Catalogo a cura di
Mazzino Montinari

Redazione e ricerche
Antonio Pezzuto

Traduzioni in inglese
Natasha Senjanovic

Layout e stampa
Immagine & Strategia
Benedetta Gavazzi

Il volume è una realizzazione
Studio Coop
Via Panaro, 17
00199 Roma

© 2009 Courmayeur Noir in Festival

Finito di stampare a dicembre 2009 Roma
da Selegrafica 80

19.COURMAYEUR

NOIR

IN FESTIVAL

7-13 DICEMBRE 2009

COURMAYEUR
N O I R
IN FESTIVAL

IED

LA STAMPA

Radio 2

CIAK

Kinoroma

HARKNESS SCREENS

doremi
TECHNOLOGIES

FBF
frame by frame

Instituto Cervantes
Milán

Università degli Studi di Torino
Facoltà di Scienze della Formazione

AFIC

FIAPF

INDICE

6 **Chandler che non era un mito, la memoria che non è leggenda**

RAYMOND CHANDLER AWARD STORY

10 **Raymond, Graham e il club degli immortali** di Giorgio Gosetti
12 **L'ombra di Chandler** di Adrian Wootton
14 **Ho trascorso la scorsa estate in compagnia di Philip Marlowe** di Maxim Jakubowski
16 **Il poliziotto inafferabile** di Federico Fellini

LEONARDO PADURA FUENTES
RAYMOND CHANDLER AWARD 2009

20 **Aspettando Leo e Condecito** di Valerio Calzolaio
24 **Tra passato, presente e futuro** di Bruno Arpaia
27 **Il soffio divino: creare un personaggio** di Leonardo Padura Fuentes
31 **Intervista con l'autore** a cura di Daniela Basso e Rosa Polacco
36 **Biografia e bibliografia**

IL GIORNO DI PIAZZA FONTANA

42 **1969-1972 I tre anni che sconvolsero l'Italia** di Sandro Provvisionato
47 Paolo Cucchiarelli, **Il segreto di Piazza Fontana**
48 **Una nuova curiosa teoria su Piazza Fontana: i Valpreda erano due** di Aldo Giannuli
49 **Piazza Fontana per intero** di Paolo Cucchiarelli
50 **Bibliografia** a cura di Umberto Berlenghini e Massimiliano Griner

MEGLIO SARDI CHE NOIR

53 **Marcello Fois**
56 **Giulio Angioni**
57 **Giovanni Maria Bellu**
Michela Murgia
58 **Wilson Saba**
59 **Giorgio Todde**

LA PAGINA BUIA
Esplorazioni di letteratura in noir

62 Carlo Bonini e Renato Vallanzasca**, Il fiore del male**
64 Gianni Canova**, Palpebre**
66 Zoran Drvenkar**, Sorry**
68 Sebastian Fitzek**, Il bambino**
70 Matt Haig**, Il patto dei labrador**
72 Tarquin Hall**, Vish Puri e il caso della domestica scomparsa**
74 Marco Lombardi**, I nuovi amici**
76 Juan Madrid**, Mele marce**
78 Carlo A. Martigli**, 999. l'ultimo custode**
80 Jonathan Rabb**, Metropoli**
82 Jonathan Trigell, **Boy A**
84 Incontro con James Sallis

MININOIR IN LETTERATURA

88 **Sono ancora paure da ridere...**

89 Pierdomenico Baccalario, **Il Popolo di Tarkaan**
Pierdomenico Baccalario & Alessandro Gatti, **I gialli di Vicolo Voltaire**
KNISTER, **Maga Martina e il libro magico del draghetto**

I FILM DI COURMAYEUR NOIR IN FESTIVAL 2009
SELEZIONE UFFICIALE

92 Patxi Amézcua, **25 kilates**
93 Daniel Barber, **Harry Brown**
94 Gilles Béat, **Diamant 13**
95 Jérôme Bonnell, **La dame de trèfle**
96 Christian Carion, **L'affaire Farewell**
97 Denis Dercourt, **Demain dès l'aube**
98 Ruben Fleischer, **Zombieland**
99 Simon Hunter, **Mutant Chronicles**
100 Karyn Kusama, **Jennifer's Body**
101 Manetti Bros., **Cavie**
102 Pål Øie, **Skjult/Hidden**
103 Scott Sanders, **Black Dynamite**
104 Johnnie To, **Vengeance**
105 Derek Yee, **San suk si gin/Shinjuku Incident**
106 Fabrizio Zampaglione, **Shadow**
109 Aspettando **Avatar**

MININOIR CINEMA

111 Eric Bastier, **Casper: scuola paura**
112 Phil Lord e Chris Miller, **Piovono polpette**
113 Sergio Manfio, **Cuccioli – Il Codice di Marco Polo**
114 Stefan Ruzowitzky, **Maga Martina e il libro magico del draghetto**

DOCNOIR

116 **Guardare fuori, guardarsi dentro** di Luciano Barisone e Carlo Chatrian
118 Yorgos Avgeropoulos, **Welcome To Tijuana**
119 Agnès Gattegno, **Main basse sur l'Europe**
120 Susan Gray, **Killer Poet**
121 Danny Ledonne, **Playing Columbine**
122 Denis Sneguirev, **Entre ours et loup**

NERO DI SPAGNA '50

124 **Enigmi per una dittatura** di Victor Andresco
126 Julio Coll, **Distrito quinto**
127 Ignacio F. Iquino, **Brigada criminal**
128 Francisco Pérez-Dolz, **A tiro limpio**
129 Julio Salvador, **Apartado de correos 1001**
130 José Luis Sáenz de Heredia, **Los ojos dejan huellas**

TV NOIR

132 **Crimini 2**: **Neve Sporca** e **Niente di personale**
134 **CSI – Crime Scene Investigation**
135 **Il mostro di Firenze**
136 **The Good Wife**
137 **White Collar**

MININOIR IN TEATRO

141 **Favolosofia N.1 – La favola dei cambiamenti** Uno spettacolo di Pasquale Buonarota e Alessandro Pisci

143 Matteo Gubellini, **Laboratorio di illustrazione**
144 **Mini Noir IED Lab 2009. Nero "Pece"**
145 **Winston Smith**
146 **Giovani critici europei**
147 **Stage degli studenti del DAMS dell'Università di Torino**

149 **Indice dei contatti**

Chandler che non era un mito, la memoria che non è leggenda

Sono passati quarant'anni da quando a Piazza Fontana si consumava la "perdita dell'innocenza" per la nostra società, con la prima esplosione della "nuova Italia" a spezzare in due il paese, e ad aprire la stagione dei misteri.

Ne sono passati venti da quella sera del 1989 in cui il mondo occidentale si scopriva riunito nelle sue diversità, un muro cadeva e altri gettavano le loro fondamenta nel cuore di una società improvvisamente globalizzata.

Il nostro festival, che festeggia in questi giorni la sua XIX edizione, celebra un altro anniversario, certamente molto meno epocale ma per noi egualmente significativo: i cinquant'anni della scomparsa di Raymond Chandler, lo scrittore al quale è dedicato un Premio che, ad ogni dicembre, corona la carriera e celebra l'unicità di un autore capace di rinnovare, in modo proprio e consono ai tempi, l'eredità dell'inventore di Marlowe. Un'eredità che permette di reinventare ogni volta il genere,e di ripensare la realtà attraverso l'indagine sulla "questione umana".

Nessuno di questi anniversari è mera celebrazione di un mito, scandisce invece un tempo in cui la chiusura di una pagina ne dischiude un'altra, diversamente problematica e felicemente dialettica.

E ciascuna di queste ricorrenze contribuisce, in modo diverso, alla cultura di una memoria che non è leggenda, racconto fantasmatico di un ieri esecrato o nostalgicamente rievocato. Piuttosto ci sembra che la memoria, arte scarsamente praticata ma radice vitale di un rito collettivo, prenda il posto della tradizione, luogo esemplare delle contraddizioni e quindi per questo tanto importante.

A quest'arte, coltivata come seme sempre nuovo, della riflessione sull'oggi, è dedicato il nostro lavoro di ricerca, indagine, messa in mostra di opere dell'ingegno, della creatività, dell'inchiesta sul mondo che ci circonda. Come abbiamo affermato più volte, un festival rischia spesso di essere solo un momento effimero del glamour e dello spettacolo se non sa coniugare questi elementi costitutivi con l'approfondimento e l'analisi della sua specificità.

Fare memoria è per ciò stesso fare cultura allineando i tasselli di un puzzle della conoscenza che spesso ci sfuggono se presi singolarmente e che offrono invece un'immagine del nostro tempo se ricomposti insieme.

L'originalità del Noir e quindi della nostra manifestazione viene dalla congerie di elementi che lo compongono: strumenti di lettura dell'oggi che vanno maneggiati insieme per assumere significato. Un film chiama e un libro risponde; un dialogo suscita domande e una testimonianza offre risposte; una voce chiama da Cuba (il nostro Premio Chandler 2009, Leonardo Padura Fuentes, ha vissuto e vive ancora "al di là del muro" dell'Avana) e un'altra le risponde dalle ombre incerte del passato italiano; un linguaggio espressivo detta il costume e la tendenza, una trasgressione stilistica ne rompe l'omologazione per offrire strade fino ad allora inedite alla comprensione e al gusto. Nessun elemento del puzzle basta in sé a spiegare quel che ci accade e invece, tutti insieme formano l'istantanea in cui ci specchiamo alla ricerca di noi stessi. Se esiste un segreto per la fortuna e la durata del Noir in Festival, questo va cercato semplicemente nel fenomeno del noir, tanto duraturo quanto indefinibile nei suoi confini e nelle sue costanti trasformazioni.

Una volta di più abbiamo davanti agli occhi mutamenti profondi: la stagione del fantastico torna prepotente nell'immaginario collettivo con fantasmi, non morti, vampiri e mostri pronti ad assediare l'oggettività del reale. Che senso dare a questa moda arrembante?

Il genere (non il noir, ma la routine della sua formula) ha conquistato tutti i territori e soffre di afasia da successo. È crisi di giovinezza o febbre sintomatica di un malessere più profondo?

Lo specchio interpretativo del reale sembra andare in pezzi e inseguire vanamente l'orrore quotidiano delle cose. È indizio di un'impossibilità di capire o scoperta della inesorabile soggettività dello sguardo?

Infine, domanda a nostro parere più importante di tutte: lo strumento dell'indagine storica, metodologica, fattuale, può essere utilizzato nella sua dimensione induttiva (da un caso deduco un criterio generale), mandando almeno in parte in soffitta il vecchio approccio deduttivo di stampo positivista? È una domanda che dobbiamo porci se applichiamo i metodi del noir al passato oscuro del nostro paese e cerchiamo in quella memoria i segni di ciò che siamo diventati. Procedere per induzione significa infatti non avere preconcetti, non muovere dalla presunzione di una verità (come è tanto spesso accaduto nel passato recente) per ricostruire pazientemente, accostando dettagli a elementi, il mosaico di una possibile realtà.

L'insieme di queste domande (e qualcuna delle possibili risposte) delineano il sottotesto del nostro programma di quest'anno: sintesi, per quanto possibile, delle infinite potenzialità del nostro strumento di ricerca e occasioni meravigliosamente diverse per comporre un itinerario di viaggio suggestivo, a disposizione di quanti si apprestano a vivere con noi i giorni del Noir a Courmayeur.

Storie, personaggi, film, libri, serie, animazioni, musica e dibattito si danno il cambio giorno per giorno con l'intento di divertire pensando e di riflettere senza annoiare.

Ci è sembrato importante dare questa connotazione al percorso del diciannovesimo anno perché cade alla vigilia di un momento certamente determinante quale sarà l'edizione 2010, la ventesima del festival. Per quella data dovremo dimostrare di aver imparato una lezione (la meravigliosa poliedricità del fenomeno che mettiamo in mostra) e di aver voglia di assimilarne un'altra (come bruciare la nostra tradizione e risorgere alla scoperta di nuove sfide). Il Noir 2010 sarà una scommessa senza ritorno per fare dei sei giorni del singolo evento un'occasione importante lungo tutto l'anno. A disposizione del luogo in cui lavoriamo, della cultura in cui ci muoviamo, dell'oggetto a cui dedichiamo la nostra indagine costante.

Grazie a chi ci ha consentito di arrivare fin qui. Grazie a quelli che vorranno andare con noi dall'altra parte del guado. Grazie a chi rende possibile il festival, ogni anno, col proprio lavoro, passione, inventiva, sostegno, amicizia. E grazie, ovviamente, a chi ci viene a trovare nei luoghi del Noir con la certezza di essere stupito, divertito, stimolato, appassionato.

RAYMOND CHANDLER

AWARD

STORY

Raymond, Graham e il club degli immortali

di **Giorgio Gosetti**

Tutto cominciò nel 1998, l'anno del centenario della nascita di Raymond Chandler. Fu un'idea di Irene Bignardi, allora direttrice del MystFest di Cattolica, quella di offrire agli appassionati del mystery un indimenticabile appuntamento annuale con un grande della scrittura di genere, un autore per il quale le classificazioni e le etichette non fossero sufficienti.
Si pensò che solo il nome di Raymond Chandler, lo scrittore nel cui segno era nato il MystFest all'inizio degli anni Ottanta, avrebbe potuto mettere tutti d'accordo: scrittore di vaglia e creatore di un'icona del genere, cantore della "scuola dei duri" e compagno di strada di grandi come Dashiell Hammett, James C. Cain o Cornell Woolrich.
L'eredità di Chandler era allora gestita da una fondazione che faceva capo agli eredi di Graham Greene ed è per concessione del Raymond Chandler Estate che il premio fu istituito, proponendo fin dalla prima edizione un'ambiziosa relazione tra il creatore di Philip Marlowe e l'autore inglese di *The Human Factor*. Nel nome di Greene l'eredità di Chandler assumeva dunque una libera e vitale continuazione in contesti diversi dall'originale Bay City. Per meglio sottolineare il senso del riconoscimento e lo spettro culturale che avrebbe dovuto assumere nel tempo, Irene Bignardi e il Comitato Scientifico del Premio scelsero, l'anno dopo, un maestro indiscusso dell'intrigo metafisico e della riflessione politica e civile come Leonardo Sciascia.
Negli anni successivi sarebbero stati così festeggiati scrittori come James G. Ballard e Donald Westlake finché la nascita del Noir in Festival (nel 1991) segnò una nuova svolta e il Raymond Chandler Award andò a un maestro della spy story come Frederick Forsyth.
Da quella data, con l'eccezione di qualche riconoscimento "speciale" in omaggio alla commistione fra cinema e letteratura (una menzione speciale a Quentin Tarantino nel 1992, una a Chris Carter per X-Files nel 1996, una a Farley Granger nel 1999 in occasione del centenario di Alfred Hitchcock), molti dei maggiori autori del noir, del mystery, del racconto d'indagine, sono venuti a Courmayeur per ritirare il Premio Chandler: Fruttero & Lucentini hanno raccolto l'eredità di Sciascia per il giallo italiano; John le Carré e James Grady hanno portato in dote la memoria della Guerra Fredda; Mickey Spillane ha rilanciato l'Hard Boiled classico e James Crumley la sua versione moderna; P.D. James il mystery di scuola inglese e Ed McBain il procedural americano. Scrittori come Andrew Vacchs, Ian Rankin, George Pelecanos hanno marcato il segno dei tempi di passione sociale; Manuel Vázquez Montalbán, Osvaldo Soriano, Alicia Giménez-Bartlett hanno declinato la versione latina della lezione chandleriana; John Grisham e Scott Turow ne hanno firmato le pagine dedicate al *Legal Thriller* di forte segno civile; Elmore Leonard ha riscritto il codice intingendo la penna nell'inchiostro dell'ironia. E adesso, in un anno importante come l'anniversario della scomparsa di Chandler, l'onore tocca a Leonardo Padura Fuentes.
A riguardare la lista dei premiati c'è da avere il capogiro: tutti sono venuti per un semplice simbolo: la perfetta riproduzione del Brasher Doubloon, l'antica moneta dello Stato di New York, coniata nel 1787 da Ephraim Brasher, quella minuziosamente descritta da Philippe Marlowe in *High Window*. Una moneta tanto piccola da stare comodamente nel palmo della mano; un frammento di storia e leggenda che per il nostro Festival è diventata anche la sintesi dei valori che si rispecchiano in questo fenomeno letterario e culturale. Un riconoscimento per chi ha saputo fare della sua scrittura lo specchio fedele del nostro tempo, con le sue contraddizioni in bianco e nero, l'eroismo disincantato dei perdenti, la partecipazione dolente ai mali del presente, la voglia di combattere comunque per una fine diversa. Buon compleanno Raymond.

1988 Graham Greene (Mystfest, Cattolica)

1989 Leonardo Sciascia (Mystfest, Cattolica)

1990 James Ballard (Mystfest, Cattolica)
e Donald Westlake (Mystfest, Cattolica)

1991 Frederick Forsyth (Noir in festival, Viareggio)

1992 Manuel Vázquez Montalbán (Noir in festival, Viareggio)
Quentin Tarantino (Special Award)

1993 Osvaldo Soriano

1994 Carlo Fruttero & Franco Lucentini

1995 P.D.James

1996 Ed McBain
Chris Carter (Special Award)

1997 James Crumley

1998 Mickey Spillane

1999 Farley Granger (Speciale Centenario Alfred Hitchcock)

2000 Andrew Vacchs

2001 John le Carrè

2002 John Grisham

2003 James Grady

2004 Ian Rankin

2005 George P. Pelecanos

2006 Elmore Leonard

2007 Scott Turow

2008 Alicia Giménez Bartlett

2009 Leonardo Padura Fuentes

L'ombra di Chandler

di **Adrian Wootton***

A cinquant'anni dalla sua morte, Raymond Chandler (1888-1959) può essere considerato lo scrittore noir più famoso e importante d'America.

Dopo aver tentato, senza fortuna, altre strade, Chandler iniziò a scrivere brevi storie pulp: era la fine degli anni Trenta e lui era già un uomo di mezza età. Poi, nel tentativo di ottenere maggiore credibilità e di guadagnare più soldi, iniziò a rielaborare le sue storie, raggruppandole per trasformarle in romanzi: il primo fu *The Big Sleep* (*Il grande sonno*) del 1939, in cui compariva, per la prima volta, il leggendario, romantico, e spiritoso investigatore privato Philip Marlowe. Nei successivi vent'anni Chandler scrisse altri sei romanzi, fra cui *Farewell my Lovely* (*Addio, mia amata*) e *The Long Goodbye* (*Il lungo addio*), diventando, a pieno titolo, un grande autore della letteratura del crimine.

Ma fu l'improvviso interesse di Hollywood nei confronti di un genere drammatico contemporaneo, realistico e "adulto", a regalare a Chandler la notorietà, e Tinseltown iniziò a contendersi i suoi libri, grazie anche al successo di critica e pubblico della versione cinematografica del 1944 di *Farewell my Lovely* (*Addio, mia amata*), noto anche con il titolo *Murder My Sweet*. Presto Chandler iniziò anche a scrivere sceneggiature.

La fortuna di Chandler risale alla sua prima collaborazione cinematografica, con Billy Wilder, nel magnifico *Double Indemnity* (*La fiamma del peccato,* 1943, basato sul libro di James M Cain), che inaugurò sul grande schermo la voce narrante del duro e un moderno dialogo americano. Chandler imparò molto da Wilder e Wilder riuscì a tirare fuori il meglio da Chandler. Tuttavia i due non lavorarono più insieme e non parlarono mai con nostalgia di questa esperienza comune. Infatti lui e Wilder si scontrarono come cane e gatto, sviluppando il caratteristico rapporto litigioso che Chandler stabilì nuovamente, con un'animosità persino peggiore, con Alfred Hitchcock, quando lavorò con lui in *Strangers on a Train* (*Delitto per delitto*, 1951) tratto dal romanzo di Patricia Highsmith.

Nel frattempo Chandler mieteva successi e otteneva sostanziose gratificazioni finanziarie nel ruolo dello scrittore più interessante del momento (più di quanto sia oggi John Grisham!) e iniziarono a uscire i film basati sui suoi romanzi (ricordiamo in particolare *The Big Sleep/Il grande sonno* di Howard Hawks, nel 1946), e sui suoi copioni, alcuni dei quali degni di nota, come *The Blue Dahlia* (*La dalia azzurra*), del 1945. Alla fine però Chandler sentì l'esigenza di tornare alla letteratura "vera", che negli anni hollywoodiani aveva accantonato, e poiché ormai non aveva più bisogno di denaro, si ritirò dal mondo del cinema, ultimò il suo capolavoro *Il lungo addio*, e alla fine morì, alcolizzato, non prima di aver pubblicato un ultimo libro, il minore *Playback* (*Ancora una notte*).

Lo stile e il linguaggio estremamente originali di Raymond Chandler hanno avuto profonde ripercussioni sul genere noir. Infatti, il suo lavoro e persino le sue imitazioni (si potrebbero definire *chandleresque*) sono diventati una pietra di paragone e un anacronistico cliché nel lessico della letteratura di genere. Questo probabilmente ha scoraggiato i nuovi adattamenti dei romanzi di Chandler (persino il piacevole Marlowe di Robert Altman nel suo *The Long Goodbye/Il lungo addio* del 1973, non riuscì a reinventarne il mito). Tuttavia Chandler resta vivo a tutti gli effetti nella letteratura e nel cinema contemporanei, suggerendo una tipica atmosfera di intensa malinconia, un'idea romantica della mascolinità e il mito della città. A parte le innumerevoli pubblicità e programmi televisivi che ripropongono questi elementi, il suo stile

«Avrei avuto bisogno di un drink, di un'assicurazione sulla vita
di una vacanza, di una casa in campagna.
Ma avevo solo un cappotto, un cappello e una pistola...
Li presi e uscii...».

Philip Marlowe in *Addio, mia amata* di Raymond Chandler, 1940

è presente nell'originale voce narrante di *Blade Runner* e permea quasi ogni film di qualità ambientato in quell'epoca (*LA Confidential* forse è l'esempio più illustre). Di recente abbiamo avvertito la sua presenza in ogni inquadratura di *Sin City*, ispirando il regista Frank Miller ad annunciare un nuovo adattamento del racconto di Chandler, *Trouble is my Business* (*Specialista in guai*).

Ora, però, a oltre sessant'anni dalla sua uscita, uno storico francese di cinema e due scrittori di gialli statunitensi sono giunti quasi contemporaneamente alla medesima scoperta: che Raymond Chandler è passato totalmente inosservato in un piccolo cameo in *Double Indemnity*. Il 14 gennaio, l'autore noir americano Mark Coggins, dopo una "soffiata" del suo collega John Billheimer, ha pubblicato la notizia sul suo sito web, Riordan's desk (tinyurl.com/raymondchandler), mentre il giornalista francese Olivier Eyquem, ne ha parlato sul suo blog (tinyurl.com/chandler-french) il 30 marzo.

I cameo, per lo più, sono l'ultimo rifugio di attori famosi oppure simpatiche apparizioni dei registi stessi (ricordiamo soprattutto quelli di Alfred Hitchcock) E anche scrittori come Graham Greene, Stephen King, Kurt Vonnegut e Hunter Thompson, prima o poi, hanno fatto la loro comparsa sul grande schermo. La differenza sta nel fatto che le loro apparizioni, all'epoca, furono riconosciute, mentre non fu così nel caso di Chandler in *Double Indemnity*, nonostante si trattasse di una delle prime apparizioni di un noto scrittore in un classico di Hollywood.

Chandler era una persona estremamente riservata. Rilasciava pochissime interviste, a parte forse una chiacchierata radiofonica con il suo collega romanziere Ian Fleming, a Londra, per la BBC, nel 1958 – ascoltata dal pubblico di Courmayeur l'8 dicembre 2008, durante la serata di premiazione del Raymond Chandler Award consegnato ad Alicia Giménez Bartlett [ndr]. Non è mai apparso in televisione o in un documentario, se non – in modo molto fugace – in un video amatoriale. La sua forma preferita di comunicazione era quella epistolare, ma apparentemente non c'è alcun riferimento, in nessuna delle sue lettere, alla sua apparizione davanti alla cinepresa durante la lavorazione di *Double Indemnity*. Neanche Wilder la menzionò mai durante le sue numerose interviste sul film.

Malgrado tutto, eccolo lì, sul grande schermo, a soli sedici minuti dall'inizio del film, seduto all'esterno di un ufficio mentre Fred MacMurray gli passa davanti. Chandler lo guarda, alzando gli occhi da un libro che sta leggendo: una scena che, col senno del poi, allude chiaramente all'identità di questa comparsa. Purtroppo è impossibile determinare di che libro si tratti, dato che il film prosegue rapidamente e Chandler scompare.

Di chi sarà stata l'idea di questa magica, piccola apparizione? Forse Billy e Ray, in un raro momento di complicità, pensarono che sarebbe stato un elemento simpatico da inserire. Le ragioni di questo cameo probabilmente non le conosceremo mai. Ma, in qualche modo, per noi è sufficiente che esista, questo breve e magico momento in cui Chandler compare furtivamente nel film, e siamo felici di averlo scoperto proprio ora, nel 50° anno dalla sua morte.

***Adrian Wootton presenterà "Chandleresque", un incontro sulla vita e la carriera di Raymond Chandler, al Courmayeur Noir in Festival, l'11 dicembre 2009.**

Traduzione di Sabrina Pellegrini

Ho trascorso la scorsa estate in compagnia di Philip Marlowe

di **Maxim Jakubowski**

Gli editori inglesi Faber & Faber mi avevano chiesto di tenere un corso di un solo giorno su Raymond Chandler presso la loro Academy, consentendo alla pubblicazione di un libro sul modo in cui le varie città del mondo vengono descritte e definite dalla letteratura del brivido e del mistero. Al fianco della New Orleans di James Lee Burke, avevo deciso di scrivere io stesso il segmento relativo a Los Angeles e a Marlowe. Non leggevo Chandler da quaranta anni, contando solo sui ricordi e sul perenne consenso critico che quest'autore riceve, menzionando, nei miei scritti critici, fin troppo spesso, il suo celebre personaggio, il suo codice di condotta, la sua intramontabile leggenda. Forse era arrivato il momento di rileggerlo, di rispolverare quelle pagine.

E l'ho fatto in agosto, durante una vacanza balneare in Spagna, dove sono diventato l'uomo che leggeva Raymond Chandler in piscina o in spiaggia (sembra quasi il titolo di un romanzo giallo!). Sette romanzi e venticinque storie brevi in tutto, raccolti in tre enormi volumi editi da Everyman's Library. Un modo alquanto insolito di trascorrere l'estate. Rileggere, a distanza di anni, quei libri che un tempo ti avevano tanto colpito, a volte può rivelarsi rischioso. Troppo spesso quella magia non è più lì, e si finisce per interrogarsi sul proprio giudizio e sui propri gusti del passato. Ma questo non è stato il suo caso: considerando che la prima storia breve di Chandler *Blackmailers Don't Shot* (*I ricattatori non sparano*) apparve sul «Black Mask Magazine» nel dicembre 1933, e che il suo ultimo romanzo *Playback* (*Ancora una notte*) fu pubblicato nel 1958, un anno prima della sua morte, i suoi lavori non risultano affatto datati e le sue storie conservano un sapore totalmente contemporaneo (a parte qualche inesattezza qua e là, legata ai cambiamenti sociali). Non è stata semplicemente una piacevole sorpresa: è stata una rivelazione!

Questo insolito esercizio, incredibilmente salutare, mi ha inoltre confermato che senza Raymond Chandler e Philip Marlowe, gran parte della contemporanea letteratura noir sarebbe assai diversa e molti dei nostri migliori scrittori, fra cui Robert B. Parker, Michael Connelly, Robert Crais, Ian Rankin, compresi gli autori ormai tristemente rimpianti, quali Donald Westlake alias Richard Stark e Stieg Larsson, forse non scriverebbero affatto o si cimenterebbero in un genere di mystery fiction più garbato, sulla scia di Conan Doyle o Agatha Christie, in cui la risoluzione dell'enigma è centrale all'opera, e il giallo è relegato a un puro esercizio di logica e deduzione totalmente distaccato dalla complessità e dai risvolti ironici della natura umana. Leggere nuovamente Chandler, nel ventunesimo secolo, mi ha aiutato a tracciare la mappa e l'evoluzione del moderno noir, in cui è possibile collegare direttamente autori come Chandler e Hammett ai contemporanei supereroi del genere quali Connelly, Lehane e Larsson, sia dal punto di vista commerciale che qualitativo. Tutti questi scrittori avrebbero scritto libri diversi, ne sono certo, se Chandler non avesse accidentalmente ridefinito il paesaggio della letteratura del mistero, un tempo codificata da Edgar Allen Poe e Conan Doyle, arricchendola di nuovi e vitali ingredienti.

Chandler ha inconsapevolmente stabilito i cosiddetti tropi e codici che ancora regolano gran parte del genere noir, in particolare quello *hardboiled*, che contrasta con una tradizione più rassicurante influenzata da Doyle, Christie e dai brillanti autori dell'Età d'Oro, e che continua a dominare le scene e a regalare un meraviglioso intrattenimento. Inizialmente influenzato da Dashiell Hammett e dalle storie apparse sui pulp, Chandler era uno scrittore autodidatta, nonostante una classica formazione britannica e un vago senso di alienazione generato dalla sua esperienza di vita americana e soprattutto californiana. Chandler inoltre iniziò a scrivere abbastanza tardi nella vita, dopo una prima iniziale aspirazione a diventare poeta. Una serie di fattori lo hanno reso lo scrittore che è diventato, connotato soprattutto da un rapporto complesso e delicato nei confronti dell'alcol e le donne. La tradizione del pulp magazine, con le sue strade buie e violente e la forte demarcazione fra bene e male, permea le prime storie di Chandler; ma ciò che l'ha reso davvero unico, tale da influenzare la letteratura del crimine e del mistero dei successivi settanta anni, è l'originale sentimento di "obbligo morale" che pervade l'investigatore Philip Marlowe, nonché la presenza di una città, Los Angeles, che diventa un personaggio a tutto tondo nelle sue storie e nei sui libri.

Prima di Chandler, i poliziotti e i detective dei libri risolvevano i loro casi per ragioni legate prevalentemente al senso di dovere, al denaro e all'amicizia, mentre Philip Marlowe offre una nuova dimensione, nella sua ostinata ricerca di verità mista a un senso quasi medievale di virtù e di rettitudine. Marlowe non tradisce il suo codice personale, sia quando il cliente gli va a genio (come il Generale Sternwood in *The Big Sleep/Il grande sonno*) sia quando si tratta di un uomo senza alcun valore come Moose Malloy in *The Little Sister* (*La sorellina*), un piccolo e brutale criminale che cerca la fedifraga fidanzata scomparsa. Qualsiasi sia il motivo, Marlowe è pronto ad affrontare sofferenze di ogni genere, a farsi picchiare ripetutamente, a farsi molestare da politici e poliziotti e a rifiutare i favori sessuali di donne seducenti ma inaffidabili anche quando è

alla disperata ricerca di una compagnia femminile. In questo senso, Chandler, con le sue battute asciutte e ciniche e il suo atteggiamento realistico nei confronti della vita, si impone come il primo personaggio esistenzialista della letteratura del mistero e del crimine, diventando il precursore di molti altri personaggi del genere. Dopo Chandler, i protagonisti dei libri gialli divennero persone in carne e ossa, e non solo strumenti ideati dall'autore per guidare il lettore alla soluzione di un puzzle. Marlowe ha una sua vita e vive al di là dei libri. Non è come Sherlock Holmes, e cioè una mera macchina di ragionamento. Infatti spesso tende ad agire senza riflettere: ecco un altro motivo che lo rende caro a noi comuni mortali, che tanto spesso agiamo nello stesso modo!

L'altro aspetto innovativo di Chandler è costituito dall'ambiente che lo circonda, Los Angeles. Nel corso dei viaggi e delle indagini svolte da Marlowe, questa città prende vita e diventa un elemento essenziale della trama, quasi un personaggio in sé. Il nostro cavaliere percorre senza sosta le strade buie di Los Angeles, spostandosi fra il suo ufficio, squallidi hotel, gli angoli più peccaminosi di Bay City (Santa Monica) e i sobborghi di Idle Valley. Le zone più minacciose e memorabili di Los Angeles descritte da Chandler nei suoi romanzi, comprendono Lido Pier, il simbolico cartello di Hollywood, gli MGM Studios, Musso & Frank's Grill, Union Station e Bullocks Wilshire, scenari fondamentali di una città scaturita dalla fervida immaginazione di Chandler. Luoghi che evocano un mondo non del tutto scomparso. Rispetto al fascino subito da Chandler nei confronti della sua città adottiva, l'autore e critico Clive James ha osservato: «Quando Chandler affermava che Los Angeles aveva tanta personalità quanta ne possiede un bicchiere di carta, in realtà ci stava spiegando proprio ciò che amava di questa città». Il creatore dell'investigatore privato di nome Philip Marlowe, era particolarmente attratto da quella malinconica atmosfera che ricorda i quadri di Hopper, dalle "anonime moltitudini la cui solitudine riempie la città". Sommiamo a questo le amare riflessioni su un mondo in cui il denaro corrompe sia le famiglie che l'establishment poliziesco, e sui motivi per cui Los Angeles, che un tempo appariva come un paradiso a questo pseudo inglese, è ormai diventata un colosso di ambiguità e indifferenza, ed ecco la ricetta di una moderna forma di romanzo giallo che non sarebbe mai esistito senza Chandler.

Questo è il motivo per cui dobbiamo così tanto sia a lui che a Philip Marlowe.

traduzione di Sabrina Pellegrini

Il poliziotto inafferrabile

di **Federico Fellini**

Di Chandler che è uno scrittore portato alla ricerca di stile, quasi manierato, liberty, quello che entusiasma è la totale irriferibilità delle trame che racconta, l'impossibilità non soltanto di ricordarsi, ma di ricostruire un nesso conseguente a proposito di storie che invece si vorrebbero presentare come estremamente complicate, sì, ma alla fine districabili come in ogni giallo che si rispetti. Questa mi sembra l'assoluta novità di Chandler, la sua proposta innovatrice, spregiudicata, rivoluzionaria nell'universo del thrilling, della detective story; e cioè l'essersi completamente affrancato, e aver affrancato il lettore, da quel gioco enigmistico, da sciarada, da problemino in classe che era stata la prerogativa della letteratura poliziesca inglese.

Siccome Chandler è un autore che mi piace molto, che trovo molto congeniale, mi accorgo che indirettamente mi ero ispirato alla sua maniera di raccontare una volta che avevo tentato di realizzare una specie di serial per la televisione, dove la cosa che mi allettava era proprio quella di riferire fatti criminosi, di sangue, di indagini, attraverso i quali non era però possibile capire niente, risalire a un disegno, a un piano, a un consolante scioglimento dell'enigma. Certo ci sarebbe stato il procedere classico dell'inchiesta del poliziotto detective, di un mistero da penetrare, ma poi dietro una funzionalità appena apparente di una trama, si restava avvolti come prima, più di prima nell'enigma e nelle incomprensibilità di quanto era accaduto. Il poliziotto che conduceva l'inchiesta, obbligato com'era a sostituire continuamente il proprio punto di vista con quello dei superiori, del commissario, del prefetto, del magistrato, sottoposto, come noi, a questo incessante spostamento della località, finiva per essere protagonista, o forse soltanto comprimario, di una realtà sfuggente, ingovernabile dalla logica, e proprio per questo ancora più inquietante.

Avevo pensato di raccontare questo flusso, tutta una serie di giornate formicolanti di immagini, volti, tipi, accadimenti modi gergali, tic, situazioni estreme, tensioni insostenibili, morti, inseguimenti, appostamenti, colluttazioni, sparatorie, tetti, garage, cascinali, elicotteri, il greto del Tevere, stazioni, motociclette, droga, locali notturni, agenzie squillo, sale d'aspetto di commissariati, squallidi appartamenti di periferia, una sedimentazione insomma calcificata dentro un'unica, densa, compatta, indisunibile rappresentazione di incomprensibilità. Oppure di irriferibilità, come in Chandler.

Per far ciò mi ricordo che mi ero trasformato in giornalista, parlando con Dalla Chiesa, col generale Capuzzo, il ministro Rognoni, avevo soggiornato nei commissariati, dormito nelle volanti, perché mi si rivelasse un punto di vista, che alla fine era proprio quello della vita nel suo puro fluire di apparizioni, che è anche l'unica verità possibile da riferire, da restituire.

Ecco, mi sembra che Raymond Chandler abbia fatto proprio questo, in questo consiste il suo impareggiabile fascino, di essersi calato con infinito talento di narratore dentro la inafferrabilità di quello che ci proponeva, proprio per questo restituendocene sotto forma di colori, gesti, comportamenti, dilatazioni entusiasmanti. inattendibili consecuzioni, floreali seducenti descrizioni, l'assoluta, l'immediata riconoscibilità. Averci proposto cioè, come lettori, tutt'altro che un gioco di pazienza, il rompicapo, l'indovinello più o meno brillante della giallistica tradizionale, ma il gioco, misterioso, irrazionale e inconoscibile della vita.

Dal Catalogo del MystFest 1988, in occasione del centenario della nascita di Raymond Chandler

LEONARDO PADURA

FUENTES

RAYMOND CHANDLER AWARD 2009

© Ivan Giménez

Aspettando Leo e Condecito

di **Valerio Calzolaio**

© Marilia Piccone

...Si potrebbero studiare la geografia e la storia della letteratura cubana, le costanti poetiche e stilistiche "patrie" negli ultimi secoli, attraverso rivoluzioni ed esili, magari in parallelo con le epopee americane. È una bella scommessa per il Raymond Chandler Award 2009. Si potrebbe parlare di essere letterati a Cuba, giornalisti e scrittori habaneri, famosi e tradotti all'estero, vivendo e lavorando nell'isola, intellettuali e critici sociali in un regime illiberale. È un bella premessa per il Chandler 2009. Si potrebbe riflettere sul giallo nero latino americano, soprattutto quello di lingua spagnola, sulle novità nella storia (di origine inglese-americana) e storiografia (di origine francese) del genere o dei generi. È una bella prospettiva per il Chandler 2009.

Il Raymond Chandler Award 2009 è stato assegnato a Leonardo Padura Fuentes. È un premio a una carriera di scrittura noir. Iniziata (sulla tastiera della Olivetti) proprio nel 1989, ambientando in ognuna delle quattro stagioni di quell'anno romanzi di genere giallo nero. Non è il primo premio che riceve (ne ha vinti diversi anche di carattere giornalistico e accademico); non credo nemmeno che sarà l'ultimo (anche perché, prima o poi, Conde tornerà). Si tratta comunque di un apprezzamento prestigioso, che lo accomuna ai grandissimi di ogni continente, in uno dei più importanti eventi europei del genere. Il riconoscimento del Courmayeur Noir in Festival merita innanzitutto la seguente istruzione per l'uso (da non seguire): «non conoscere mai uno scrittore se ti è piaciuto il suo libro». Non dategli retta, anche se fu proprio Chandler a scriverlo e Mario Conde (il personaggio seriale di Padura) lo ha ri-suggerito, discutendo in sogno con Salinger, uomo alto, luminoso e arancione.

Conoscete meglio l'opera e la personalità di Leonardo, vale la pena! A me sono piaciuti (molto o abbastanza) tutti i libri tradotti in italiano di Padura Fuentes, non mi è dispiaciuto incontrarlo in passato (sia nella capitale cubana che nella capitale italiana), consiglio di cogliere questa occasione per leggerlo e gustarlo meglio.

Abbiamo appena riflettuto sul ventennale della caduta del Muro di Berlino, nel 1989 vi sono stati passaggi epocali, nel testo di questo stesso catalogo Padura Fuentes racconta il suo 1989, momenti biografici cruciali di un persona e di un'isola. Il mare intorno a un'isola è un bel muro, la specie umana ce lo ha trovato, vi si è adattata in vari modi. Il nostro genere spesso travalica muri e mari, parla di adattamento e evoluzione criminali della specie, aiuta sia ad adattarsi (in-trattenersi) che a indignarsi (re-agire).

Leonardo Padura Fuentes, scrittore

Leonardo è proprio cubano, da subito e sempre. Nato a La Habana il 9 ottobre 1955 (quasi il giorno giusto), laureato nel 1980 in filologia e letteratura latino-americana all'università della capitale, ha fatto per una quindicina d'anni i mestieri del giornalista...: culturale («El Caiman Barbudo»), professionista per sei anni al quotidiano serale «Juventud Rebelde» (un anno pure corrispondente in Angola), ancora culturale proprio per avere più tempo di scrivere cose che non muoiono ogni giorno (caporedattore del mensile «La Gaceta de Cuba»); dal 1984 si è dedicato anche alla scrittura voluminosa e continua ancor oggi, saggi, sceneggiature, cronache, novelle, sempre più aggiungendo (nemesi storica!) collaborazioni giornalistiche (tramite Internet e agenzie internazionali). Vive e "produce" da sempre a Mantilla, un quartiere periferico (non marginale) di L'Avana. È sposato con Lucia Lopez Coll, la prima "lettrice", quattro anni più giovane, anche lei studiosa di filologia, pure operatrice di cinema, curatrice di riviste e raccolte letterarie. Quattro anni fa, ad esempio, ha curato una bella antologia italiana di dodici scrittori e quattro scrittrici cubani contemporanei, metà nati nella capitale, solo un quarto ora residenti all'estero, di varie età (allora fra 36 e 69), con scritti

dedicati all'Avana "nel cuore", scelti fra quelli recenti dagli anni Novanta in poi.
Padura Fuentes ha pubblicato una venticinquina di volumi, circa metà saggi (sull'informazione e sul turismo, su Carpentier e su Heredia) e circa metà fiction, ottenendo ampio successo e molti premi all'estero. Il principale genere scelto per i romanzi è nero e/o giallo, quello di Chandler e Hammett, quello di Montalban, Fonseca e degli amici ibero-americani. Così, ha fondato il noir cubano, ha partecipato alla rinascita del genere latino-americano, ha contribuito a un grande periodo creativo dell'intera letteratura cubana.
Sei romanzi (e almeno un racconto) hanno come "investigatore" Conde, escono da principio all'estero (il primo in Messico, ora in Spagna), ormai sono ben conosciuti anche in patria, molto tradotti in varie altre lingue. Padura è amatissimo dagli italiani e in Italia (insignito addirittura del titolo di *Caballero* "Ordine della Stella della Solidarietà Italiana"), mentre in Spagna sono pure iniziate le trasposizioni visionarie (alle quali molto lo scrittore si è applicato già da sei anni a questa parte).
Tutti i romanzi sono dedicati a Lucia, alcuni hanno anche altre dediche (cito Taibo II e Hammett, per rendere l'idea).

Mario Conde, 1989 noir

Mario Conde nasce come poliziotto protagonista di una tetralogia (in terza persona, quasi esclusiva, al passato), scritta e pubblicata fra il 1989 e il 1997, ambientata tutta nell'indimenticabile 1989, durante le quattro stagioni, l'inverno corrotto di *Pasado perfecto*, la primavera illecita di *Vientos de cuaresma*, l'estate omosessuale di *Mascaras*, l'autunno fuggitivo di *Paisaje de otoño*. Prealcolista scheletrico post-romantico, con principi di calvizie ulcera depressione insonnia, maleducato trasandato indisciplinato, il tenente ha intenzione di dimettersi e lo fa nel 1990, subito dopo aver compiuto trentasei anni, lui è una Bilancia del 1953! Vorrebbe diventare scrittore, lui non lo diventerà! Dal 1990 compra (di mestiere) libri vecchi, più o meno usati, per girarli a chi è disposto a comprare, grossisti, bancarelle, singoli. E pensa ai libri che scriverà, prima o poi.
A lungo Padura "tralascia" la serie. Intanto il presbite e ateo Condecito invecchia con Leo, senza licenze letterarie, amico di pazzerelli e ubriaconi. Lungo quasi un decennio escono solo un racconto pensato da giornalista, cominciato in piena tetralogia, completato dopo i successi (*La cola de la serpiente*, volume collettaneo in Italia, con amici del genere) e un romanzo breve, pensato senza il Conde, cominciato col ritrovamento di un cadavere nella casa habanera dello scrittore statunitense, completato su incarico brasiliano (*Adios Hemingway,* uscito in Italia in un volume che contiene anche la riedizione del racconto), ambientato a Finca Vigia un poco nell'autunno 1958 un poco nell'estate 1998, quando Conde accetta di aiutare un collega alle prese con l'antico omicidio di un agente FBI.
Nel 2005 giunge gradita la sesta avventura del Conde, *La neblina del ayer,* ambientata un poco nell'autunno-inverno 1959-1960 (la peccaminosa capitale degli anni cinquanta, più di sessanta club e cabaret, la criminalità della politica, la prostituzione, il gioco) un poco nell'estate 2003 (le dinamiche sociali di impoverimento e criminalità determinate dalla depressiva crisi economica dei primi anni novanta, la maggiore dall'Ottocento) all'interno di una immensa straordinaria biblioteca rimasta intatta dalla fine della sanguinaria dittatura di Batista in un decadente palazzo del Vedano. La biblioteca è un tesoro: centinaia di volumi di inestimabile valore (in teoria invendibili), migliaia di libri facilmente smerciabili, collezioni e pezzi unici della bibliografia creola. La biblioteca contiene un mistero: che fine ha fatto quella bellissima sensuale cantante di bolero su cui Conde trova un vecchio ritaglio di giornale e di cui aveva sentito parlare il padre perdutamente innamoratosene, Violeta del Rio? Il Conde acquista i volumi economici, indaga e, pur beccando un sacco di botte e assistendo a morti (anche care) e interrogatori (da indiziato), in dieci giorni capisce tutto.

Il nostro genere "paduroso"

Il "nostro" misterioso genere è sembrato a Leonardo l'unico in grado di far capire la specificità di Cuba e l'universalità del crimine, di non essere accondiscendente con la propria realtà (e con la politica informativa del silenzio), di ottenere indipendenza nazionale vendendo all'estero e dialogando con i cubani di dentro (undici milioni) e di fuori, di raccontare tutta Cuba, anche quella prima e a lato della Rivoluzione, da parte di un cubano innamorato di ogni storia (e Storia) e di ogni angolo (anche gli uragani) del suo paese, nel bene e nel male (ovvero nella storicità e modernità) di ogni periodo e di ogni vivente. Non a caso l'opera sua più bella (anche per interloquire con le ultime otto generazioni di cubani) è *La novela de mi vida,* straordinario componimento letterario e storico, patriottico e critico, un vero capolavoro ("poliziesco senza cadavere") su tre livelli temporali e diversi protagonisti (in prima solo il poeta José Maria Heredia, 1803-1839), con sapienti misteri gialli e neri su traditori eventuali, paternità segreta, poema inventato, carte bruciate.
Se non conoscete Padura Fuentes,

leggetelo prima di incontrarlo, prima di andare o tornare a Cuba, magari mentre state percorrendo La Rampa, Plaza de Armas, antichi quartieri aristocratici e ghetti cinesi, leggendo creoli, ascoltando boleri, oppure prima di sfogliare le ultime notizie sul Lider Maximo, magari riflettendo se e come pronunciarsi sul fratello minore, sulla Baia dei Porci, sugli esuli, sull'embargo americano. Possederete più gusto giusto. Più pensiero ironico. Più divertimento critico.

Dodici anni fa abbiamo cominciato a conoscere Padura Fuentes in Italia grazie al coraggioso editore Marco Tropea, amico della letteratura di genere e degli scrittori latino americani. Leonardo è Tropea: a parte un discreto libro di approccio turistico storico culturale a Cuba (scritto con il legatissimo Alex Fleites e tradotto da Pratiche), la fiction in italiano e le frequenti presenze italiane dello scrittore sono onere e onore di Tropea, vera casa editrice "madrina". Leonardo è Milano più di Roma: in ogni romanzo l'agognata Tamara è ospite fra Duomo e Navigli; né mancano mai scherzi e giochi su personaggi milanesi. E i ringraziamenti fanno capire che l'editore italiano ha influito sui pensieri cubani. Ciò non toglie che il primo romanzo tradotto raccontava la terza avventura della tetralogia e Conde come "Mario Conte". Poi, via via, molto è stato messo in sesto. Ottimi i traduttori impiegati (Roberta Bovaia per le prime cinque avventure, poi Pino Cacucci, Eleonora Mogovero, Elena Rolla).

Aspettiamo prima dell'estate 2010 il nuovo corposo testo di Leonardo, *El hombre que amaba a los perros*, da qualche mese uscito in spagnolo (con buone classifiche a Barcellona e Madrid), incentrato sulla figura di Ramon Mercader (1914-78), l'iberico assassino di Lev Trotski (1879-1940) nel rifugio di Coyoacan, ambientato in Spagna, Russia, Messico, oltre che a Cuba (dove visse per quattro anni), una vicenda importante per capire i socialismi e le Americhe, gli esili e i complotti, il passato e il presente, la storia e la geografia. Il soggetto ha pure un curioso risvolto "italiano", visto che Ramon era il fratello maggiore di Maria (Barcellona, 1918), l'attrice che girò una decina di film in Italia dopo il 1939, conobbe Vittorio De Sica nel 1942 divenendo sua moglie (prima in Messico nel 1959, poi a Parigi nel 1968), madre di Christian e Manuel, ancora molto attiva sugli schermi (altri 15 film) fino al 1948 e sporadicamente anche nei decenni successivi.

Leo e Condecito

A e attraverso Courmayeur, per lettori e cultori del noir è giunta l'ora di conoscere meglio Padura Fuentes e Conde. Tenete presente che sono più magri che grassi, più bassi che alti, volti affilati e scuri, fumatori incalliti, discreti bevitori di rosso e rum, gran lettori di ogni genere, romantici e anticonformisti. Leo dice che Condecito non è il suo *alter ego* né fisicamente né biograficamente, è solo il suo interprete, la "voce" che canalizza suoi pensieri, sentimenti, sofferenze. Certo sono nati la stesso giorno e invecchiano insieme, sono cresciuti nello stesso quartiere e hanno frequentato le stesse scuole, amano le biblioteche e si guadagnano da vivere vendendo libri.

Conde aveva fatto il poliziotto dal 1978 al 1990 perché pensava di riuscire ad aggiustare un poco il mondo, poi ha capito di poter credere solo nell'amicizia, nel ricordo e in qualche libro, vivendo lontano dal potere e dall'impopolare polizia, dalla presunzione di avere il diritto di pensare per gli altri e dall'obbligo di eseguire ordini non condivisi. Padura Fuentes osserva che a Cuba le forze armate sono più popolari della polizia, possiedono beni e interessi economici di frontiera (imprese, alberghi), non hanno mai partecipato a repressioni, neanche prima della Rivoluzione.

Conde è onesto da poliziotto e da artigiano della compravendita di libri, ricorda che Martì sosteneva che rubare libri non è rubare, comunque non li ruba né si appropria di quelli da "nazionalizzare"; alla fine dell'ultima avventura ne sottrae sette dalla biblioteca per un autoregalo ai suoi amici, restando povero e precario come prima. Padura Fuentes osserva che il genere consente di mostrare un pezzo di Cuba (magari brutto, però vivo, vegeto e antico), che notiziari e giornali non possono offrire.

Conde pensa mestamente a quanto è stato tolto o proibito o negato ai cubani dal mezzo secolo della Rivoluzione per farli divenire migliori "dopo", consentendo loro solo di divenire "diversi". Padura Fuentes osserva che Cuba è sempre stata un paese eterogeneo e diverso e ora sta avanzando verso una complessità sociale ed economica e non servono bacchette magiche: *la doppiezza* (della moneta e del sistema educativo, dei fratelli e della burocrazia pubblica) durerà a lungo, ma lo scongelamento di Cuba si è avviato, l'immobilismo è in movimento, c'è un cambio profondo in corso, toccabile in piccole irreversibili cose, compresi il forno, il visto e i serial tv, compresa la diffusa celebrazione della Giornata Internazionale contro l'Omofobia.

Conde ancora non usa telefono o cellulare, cerca di star bene dove e come è, critica o bistratta chi se ne è andato, non concepisce internet. Padura Fuentes osserva che non si sta passando dal fisso al cellulare, bensì da pochi (il fisso lo avevano specifiche motivate categorie come medici o militari) a tutti (in via potenziale), dal chiuso (bastava una e-mail per sentir bussare la Sicurezza Interna) all'aperto (da almeno paio di anni in rete si legge di tutto). Direi che, come per il diritto di voto, *il diritto* è eguale, non il soggetto che può eventualmente esercitarlo (anche male, aggiungo).

Conde conosce l'Hotel National e altri alberghi di lusso, non ha voglia di togliersi lo sfizio di dormirci. Padura Fuentes osserva che la struttura "imperfetta" dell'economia cubana rende più vantaggioso fare il portabagagli in un hotel che il neurochirurgo; i dollari circolano nel turismo verso Cuba e nelle rimesse

degli emigrati, nelle attività internazionali (non solo industriali e commerciali, anche sportive e letterarie) e nei mercatini di libri, oggetti, sesso oppure di prodotti agricoli, alimentari, culturali.

Conde non parla dei governanti, esprime polemica verso indirizzi governativi e mostra che vi sono valori condivisi della rivoluzione (come indipendenza nazionale, alfabetismo generalizzato, assistenza sanitaria di base). Padura Fuentes osserva che Raul Castro all'inizio sembrava "ben" intenzionato: criticare gli eccessi di divieti e proibizioni, parlare di affetti e vita quotidiana, di lavoro e riposo. correggere senza enfasi, inaugurare un nazionalismo familiare; però è andato piano e rischia di non andare lontano.

Conde legge di tutto di più. Padura Fuentes apprezza che Obama porti gialli e neri (tre) fra i libri (cinque) per le vacanze estive, ma è colpito che siano tutti autori nord-americani che scrivono in inglese. E cita i suoi: Bolano, Kapuscinski, Oz, Auster, Grossman. E aggiunge pure che il nuovo presidente USA dovrebbe ormai capire che l'eliminazione o la riduzione dell'embargo può essere il modo migliore per favorire i cambiamenti strutturali e concettuali nel suo vicino dei Caraibi.

Conde ama culturalmente il bolero e passionalmente la musica americana, i Creedence Clearwater Revival (la voce corposa di Tom Fogerty in *Proud Mary*). Padura Fuentes pure. Entrambi alambiccano sulla cucina creola e sul tartufo di Alba. E sulla pasta italiana (l'ho verificato solo per Padura Fuentes, immagino valga anche per Conde, se solo potesse), non conoscendo ancora altri tartufi.

Leo e Condecito stanno arrivando. Spero che possiate incontrarli anche voi. Con lo stesso sapore.

(novembre 2009)

Lo scrittore con la moglie Lucia

Tra passato, presente e futuro

di **Bruno Arpaia**

Non è facile capire Cuba. Certo, si può prendere un aereo e andarci di persona, tentando, fra un *son* e l'altro, fra un *mojito* e l'altro, di entrare davvero nel suo mistero, nelle sue luci e nelle sue ombre, nelle sue speranze e nelle sue disillusioni. Tuttavia, sotto la pelle perfino esibita della Rivoluzione castrista, l'isola conserva come un cuore nascosto, che non si concede tanto facilmente al turista occidentale. Così, per provare a comprendere più a fondo il Coccodrillo Verde si possono leggere saggi, articoli, libri specialistici, magari scritti "tra ragione e sentimento"; però, per avvicinarsi al suo cuore misterioso, è meglio, molto meglio, consegnarsi alla letteratura, più abituata a fare i conti con l'aggrovigliata matassa di passioni, sentimenti, interessi e idee che muovono davvero gli uomini e le nazioni.

Una quindicina di anni fa, dopo due o tre decenni in cui la letteratura cubana, a parte poche eccezioni, aveva prodotto per lo più opere di piatto realismo e inni apologetici alla Rivoluzione, Leonardo Padura Fuentes, scrittore, giornalista, musicologo e intellettuale a tutto campo, fu tra i primi a scegliere il *noir* per raccontare la realtà che lo circondava, rinnovando ampiamente il genere, e non soltanto quello nato dentro i confini dell'isola. Lo fece con una splendida tetralogia (*Pasado perfecto*, *Vientos de cuaresma*, *Máscaras* e *Paisaje de otoño*) che ha come protagonista Mario Conde, un tenente della polizia dell'Avana che risolve casi intricati muovendosi nello scenario della vita quotidiana dell'isola, della corruzione sotterranea della burocrazia al potere, delle disillusioni di un'intera generazione. Un romanzo per ogni stagione, insomma, per raccontare un anno fatidico, quel 1989 che vide la caduta del Muro e, a Cuba, l'inizio del "*periodo especial*" in seguito alla rottura del legame a doppio filo con l'Urss, quando, come dirà uno dei suoi personaggi, «il paese si paralizzò e tutto si ridusse a tre problemi: la colazione, il pranzo e la cena».

Sarebbe, però, riduttivo limitarsi a sottolineare esclusivamente i risvolti sociali messi a fuoco con le armi della narrazione dai romanzi di Padura. In primo luogo, i suoi libri sono anche la radiografia spietata della generazione cubana che negli anni Novanta era più o meno quarantenne, una generazione giovanissima o addirittura non ancora nata quando i *barbudos* entrarono all'Avana, una generazione passata per gli anni più duri della repressione e per la guerra in Angola, una «generazione senza volto», fatta di uomini e donne che possono raccontare storie «sulla frustrazione e sull'inganno, sul disincanto e sull'inutilità, sul dolore della scoperta di aver fallito tutte le strade, con o senza colpa», scoprendosi paradossalmente molto simili ai propri coetanei europei. In secondo luogo, questo scavo nel presente, questo sopperire alla mancanza nell'isola di un giornalismo degno di questo nome, avviene senza sminuire in nulla la portata e il valore letterario del lavoro di Padura, che riesce anzi, grazie a qualità di scrittura rare e tecnicamente pregevolissime, a superare l'impasse in cui spesso si trova oggi il genere *noir.*

Merito anche della personalità di Mario Conde, il protagonista dei *noir* di Padura. Uomo dal severo codice morale, in Conde alberga una forte dose di disillusione ideologica che, se da una parte lo fa muovere in uno stato d'animo dominato dalla malinconia per la purezza perduta, non gli impedisce di guardare la realtà in modo consapevole e disingannato, illuminando così brandelli di verità nascosti sotto le false apparenze. Difficile, perciò, per un tipo come lui, resistere nella polizia dell'Avana; e difficilissimo, al contempo, per Padura, rinunciare a lui, alle sue capacità di lettura del presente, specie dopo il successo mondiale della tetralogia. Dopo quei quattro romanzi, nascono così altri due libri che lo vedono protagonista, *Adiós, Hemingway* e *La neblina del ayer*. Nelle loro pagine, scopriamo che, a quarantotto anni, Mario Conde sente di non avere più, o di non avere mai avuto, il *phisique du rôle* per quel mestiere. Preferirebbe scrivere romanzi, vivere in una casetta in riva al mare, pescare e leggere. Così, quando il suo capo viene allontanato dal corpo per non essersi piegato a discutibili esigenze superiori, anche il Conde si dimette, lasciando la polizia per cercare di intraprendere una alquanto improbabile carriera di scrittore. Insomma, nei due libri successivi alla tetralogia, il Conde diventa un tipico antieroe caraibico, con più cicatrici sul corpo e nell'anima, più vecchio, colto e disilluso, che intanto sopravvive alla meno peggio comprando e vendendo libri di seconda mano, scovati nelle biblioteche private dell'Avana.

Chissà, dunque, se per lui è una fortuna o una maledizione quel temporale tropicale che in *Adiós, Hemingway* si abbatte su Finca Vigía, la villa di Hemingway nei pressi dell'Avana, che lo fa richiamare in servizio come consulente dai suoi vecchi colleghi. L'acquazzone fa volare le tegole del tetto, rovina il patio e sradica un vecchio mango, portando

così alla luce il cadavere di uno sconosciuto assassinato quarant'anni prima. Il Conde scopre subito che quell'uomo è un agente del Fbi, e il principale indiziato dell'omicidio è proprio "Papa" Ernest. Padura trasferisce al suo protagonista tutta la problematicità del proprio rapporto con lo scrittore nordamericano: un rapporto nato come un grande amore e diventato, col tempo, un disprezzo aspro e risentito. Eppure, nonostante l'odio verso «la falsità spettacolare della vita di Hemingway», il Conde non è disposto ad abbandonarlo per sempre al sospetto di essere addirittura un assassino. Nonostante tutto, vuole salvarne l'immagine, vuole scoprire la verità nascosta dietro le sue spacconate e la sua vita finta e mitizzata. Grazie a una documentazione accuratissima, le pagine di Padura sullo scrittore in crisi creativa, ossessionato dalla vecchiaia incipiente e dal sospetto che l'Fbi lo controllasse anche all'Avana, sono intensissime ed emozionanti, ad ulteriore esempio che spesso l'immaginazione e l'invenzione letteraria possono avvicinarsi alla "verità" di un uomo molto più di tanti saggi critici e biografici. Ma intenso ed emozionante è anche il racconto dell'indagine di Mario Conde, sospesa tra i ricordi e il presente, tra la nostalgia e il cinismo, tra la passione per la verità e il disincanto sull'inutilità della Storia.

Del resto, questo doppio binario, questo andirivieni tra ciò che fu e ciò che è, confrontandone senza troppo clamore pregi e difetti, è un *leit motiv* dei romanzi di Padura. Ed è presente, infatti, anche nell'ultima avventura (almeno finora) del suo detective, *La neblina del ayer*, dove un giorno, quasi per caso, in una vecchia dimora in rovina del Vedado, il Conde s'imbatte in una favolosa biblioteca, piena di rarità bibliografiche che due anziani fratelli hanno custodito per quarant'anni e che adesso, spinti dalla miseria, hanno deciso di mettere in vendita. Potrebbe essere la soluzione quasi definitiva ai problemi economici di Mario Conde, ma una premonizione, o forse il destino, lo spingono a scavare in una vecchia ferita, in un impro-

babile suicidio avvenuto all'epoca della caduta di Batista e del trionfo della Rivoluzione, e poi nell'omicidio di uno dei due fratelli, provocato da quel suo rimestare nelle acque stagnanti del passato. E sono forse la malinconia, la delusione e il disinganno a spingere Mario Conde verso una vecchia storia degli anni Cinquanta, fatta di celluloide ingiallita e di dischi di vinile, verso una Cuba piena di vita, di musica e di locali notturni, ma anche di corruzione generalizzata e di mafia statunitense. E tuttavia è la Cuba di oggi a balzare, quasi per contrasto, in primo piano, sotto lo sguardo disilluso del Conde, che quasi non la riconosce più. Perfino il quartiere di Atarés è per lui «un mondo al bordo di un'Apocalissi difficilmente reversibile», con le sue mafie emergenti, con le sue strade ridotte a formicai brulicanti di violenza e di illegalità.

Forse è proprio a causa di questo paragone insinuato, e mai esplicitato, tra il passato e il presente che il romanzo ha l'andatura nostalgica e struggente di quei capolavori, letterari e musicali, che furono molti boleri dei tempi andati, i quali, secondo un personaggio del romanzo, «non sono una realtà, ma il desiderio di una realtà, che si può raggiungere attraverso un'apparenza di realtà». Mario Conde, infatti, "sente" la vita come un bolero, a differenza del suo socio, Yoyi il Piccione, che incarna la successiva generazione cubana, quella indifferente alla politica, pragmatica, sensibile alle lusinghe del denaro, attenta a non ripercorrere le esperienze dei padri. Eppure l'idealismo del Conde e dei suoi amici riesce in qualche modo a far breccia perfino nei "nuovi cubani", prodotti involontari del socialismo tropicale.

Questo ponte tra vecchie e nuove generazioni diventa un ponte gettato addirittura tra i secoli ne *La novela de mi vida*, in cui il Conde non appare. Un critico ha definito questo libro "uno dei più complessi e ambiziosi romanzi tentati da uno scrittore cubano", e si tratta, in effetti, di un'opera intensa e struggente, che del *noir* conserva il gusto per l'indagine e il suspense, che continua ad affondare senza remore la lama nella Cuba di oggi, ma che si apre al romanzo storico, alla denuncia politica, alla ricerca delle origini della coscienza nazionale cubana, mettendo in campo tre linee narrative ambientate in tre tempi storici diversi.

La prima, quasi contemporanea, racconta il ritorno di Fernando Terry, giovanissimo e promettente professore di letteratura all'università, entrato in odore di dissidenza e costretto a lasciare l'isola nel 1980. Vent'anni dopo, Fernando torna a L'Avana in cerca di un manoscritto perduto del famoso poeta nazionale José María Heredia, una specie di autobiografia chiamata appunto *Il romanzo della mia vita*, ma soprattutto per sanare una vecchia ferita, per cercare di capire quale dei suoi amici lo ha tradito, denunciandolo alla polizia e condannandolo a un'esistenza che non era la sua. È la parte più appassionata del libro, quella più cruda e tragica, piena di nostalgia e di tenerezza, di dialoghi fulminanti, di profumi e di cibi caraibici, di amore e di odio, di sospetti, di scoperte e di riscoperte, di perdite e ritrovamenti. È, per così dire, la parte più piena di destino, anche se lo stesso destino infausto che pesa su Fernando e i suoi amici sembra gravare su José María Heredia, sulla linea narrativa che racconta in prima persona la vita del poeta agli inizi dell'Ottocento, le passioni giovanili, la scoperta della poesia, l'ansia indipendentista, l'esilio negli Stati Uniti e poi in Messico, la fama e la miseria, il ritorno a Cuba dopo aver scritto un'umiliante lettera al Capitano Generale dell'isola, la scoperta del tradimento del suo migliore amico, il fallimento di ogni speranza, la morte di tisi in una stamberga di Città del Messico, a trentacinque anni, nell'indigenza più nera.

La stessa morte, la stessa povertà attendono il figlio di Heredia, José de Jesús, colto da Padura nei suoi ultimi giorni, negli anni Venti del Novecento, quando, dopo aver venduto per sopravvivere quasi ogni documento del padre, decide invece di affidare il manoscritto autobiografico, pieno di rivelazioni imbarazzanti per l'aristocrazia cubana e per qualche preteso padre della patria, a una loggia massonica con l'incarico di custodirlo fino al 1939 e poi di pubblicarlo. Naturalmente, non finirà così. E tuttavia, come negli altri suoi romanzi, l'abilità di Padura sta nell'insinuare pian piano nel lettore parallelismi insospettati fra le vite e le peripezie di personaggi così distanti nel tempo, come se, sotto le dittature, a Cuba o altrove, in qualunque epoca storica, chiunque sia sfiorato dal talento non possa sfuggire a delazioni, esilii e tradimenti, non possa fare a meno di vivere sospettando degli altri e perfino di se stesso, di pagare un conto salatissimo alla propria libertà di pensiero. Constatazione sconfortante, ma non priva di speranza.

Perché, se qualche lezione si può trarre dalla lunga traiettoria letteraria dello scrittore cubano, sta proprio nella necessità di mettere insieme, nella vita come nei romanzi, l'intenzione critica sul presente, la ricostruzione storica del passato e la travolgente passione che ancora cova sotto le braci del nostro irredimibile disinganno.

Il soffio divino: creare un personaggio

di **Leonardo Padura Fuentes**

1989, Berlino

Venti anni fa, durante uno dei capovolgimenti più insperati della storia, quando nel mondo ancora rimbombavano i colpi che avevano abbattuto il muro di Berlino, creai il personaggio di Mario Conde. Come avviene in quasi tutti i concepimenti (tranne quelli assolutamente divini), solo dopo alcune settimane riuscii a cogliere le sue prime palpitazioni, trasformate nelle esigenze letterarie, concettuali e biografiche che avrebbero dato peso ed entità al personaggio: come a qualsivoglia creatura.

Fu sul finire del 1989 che con la mia cara Olivetti – mio padre la usa tuttora – cominciai ad avvicinarmi all'idea da cui avrebbe avuto origine il romanzo *Pasado perfecto* (pubblicato nel 1991), nel quale nasce Mario Conde. Quello fu un anno complesso, difficile e, alla lunga, fecondo; un anno che – senza che nemmeno lo immaginassi – avrebbe cambiato il mondo, avrebbe cambiato la mia visione di quel mondo e mi avrebbe permesso – grazie a questi cambiamenti sia interni che esterni – di trovare la strada per scrivere il romanzo che ha anche cambiato il mio rapporto con la letteratura. Per me il 1989 fu un anno di crisi di identità e di creazione. Da sei anni le vicissitudini dell'intransigenza politica mi avevano spinto a lavorare per un quotidiano pomeridiano, «Juventud rebelde», e finii per diventare giornalista. Oggi è curioso pensare che ciò che i padroni del destino avevano immaginato come un castigo – il passaggio da una rivista culturale a un quotidiano – si sia invece trasformato in un premio: più che un semplice giornalista ero diventato un punto di riferimento, un esempio di ciò che, con sforzo e immaginazione, si poteva ancora fare entro i margini, sempre stretti, della stampa ufficiale cubana. Il prezzo che avevo dovuto pagare per dare vita a questo "nuovo giornalismo" cubano, che fiorì negli anni Ottanta, fu senz'altro alto, benché, alla lunga, proficuo: pressato com'ero da un lavoro giornalistico che implicava lunghe ricerche e un'accurata scrittura di storie smarrite sotto gli orpelli della Storia nazionale, dalla conclusione del mio primo romanzo, *Fiebre de caballo* (finito nel 1984 e pubblicato nel 1988) e dai racconti del volume *Según pasan los años* (pubblicati nel 1989 ma scritti tempo prima) non avevo più ripreso a scrivere letteratura. Se a questo sforzo si aggiunge l'anno estenuante che tra il 1985 e il 1986 ho trascorso in Angola in qualità di corrispondente, si ha subito il quadro d'insieme sia dei fattori per i quali vissi sei anni come giornalista, sfiorando a malapena la letteratura, sia della ragione per la quale, nel 1989, una forte crisi mi spinse a lasciare il giornalismo quotidiano e a cercarmi un angolo propizio che mi permettesse di avere il tempo e la capacità mentale di tentare un ritorno alla letteratura.

Ma quello fu un anno durante il quale suonarono molte campane. La società cubana aveva vissuto un'estate particolarmente calda: in quei mesi erano stati celebrati due processi storici, le cause 1 e 2/89, nelle quali vennero prima giudicati e poi anche fucilati diversi alti quadri dell'esercito e del Ministero degli Interni (incluso addirittura il ministro, morto nella sua cella) per corruzione, narcotraffico e tradimento della patria. Quei fatti ci permisero di "scoprire" qualcosa di fondamentale,

qualcosa che fino a quel momento non immaginavamo neanche, vale a dire che la struttura politica, militare e ideologica cubana, in apparenza monolitica, era invece attraversata da una profondissima crepa: generali, ministri e figure importanti del partito si erano rivelati dei corrotti (sebbene questo lo sapessimo già) e persino dei narcotrafficanti.

Nell'ottobre dello stesso anno accadde anche qualcosa di molto più personale ma non per questo meno fondamentale per lo stravolgimento delle mie concezioni sulla vita... e sulla letteratura. Visitai per la prima volta il Messico, invitato a un incontro di scrittori di romanzi polizieschi, benché io non ne avessi ancora scritto alcuno. Durante quelle giornate messicane, mentre compivo trentaquattro anni, feci in modo di conoscere un luogo altamente simbolico e storico, che tuttavia per la mia generazione era stato solo un silenzioso mistero, e, ancora peggio, un pericoloso tabù: la casa di Coyoacán nella quale era vissuto e morto León Trotski, "il rinnegato".

Ricordo ancora oggi la commozione per quella visita alla casa-fortezza (divenuta più tardi Museo del Diritto di asilo), dalle mura quasi carcerarie tra le quali si era rinchiuso uno dei leader della Rivoluzione di Ottobre per cercare di salvare la sua vita dal livore assassino di Stalin – dal quale non riuscì comunque a scappare, come non ci riuscirono altri venti milioni di sovietici e decine di migliaia di cittadini di altre nazionalità; qualcosa che né io né tanti altri sappiamo ancora con certezza. Ma l'impressione più viscerale e profonda lasciatami da quella visita alla casa-mausoleo di Trotski fu la sensazione che il dramma consumatosi in quel luogo cupo mi stesse sussurrando all'orecchio un messaggio allarmante: sono necessari il crimine, l'inganno, il potere assoluto di un uomo e la sottrazione della libertà individuale per far sì che prima o poi tutti possiamo accedere alla più bella ma utopistica delle libertà collettive?

Di ritorno a Cuba, pochi giorni dopo quella visita tanto rivoltante quanto istruttiva, fummo testimoni di qualcosa di impensabile, di qualcosa che solo un mese prima, nella casa di Trotski, non avrei immaginato che sarebbe potuto accadere: in modo pacifico, come una festa di libertà, i tedeschi buttavano giù, fisicamente e politicamente, il Muro di Berlino, annunciando – solo allora fummo in grado di percepirlo nitidamente – la fine del socialismo in Europa.

Senza l'intrecciarsi di tutti questi avvenimenti, che riempirono la mia vita materiale, spirituale e ideologica, di incertezze piuttosto che di certezze, forse non avrei mai affrontato come una sfida alle mie capacità letterarie e all'ambiente cubano circostante, la scrittura del mio primo romanzo poliziesco, del quale composi i primi paragrafi proprio durante quelle settimane. Per fortuna, all'inizio del 1990 – anno non meno storico e rivelatore del precedente – fui in condizione di lasciare definitivamente il giornale e cominciai a lavorare come capo redattore di una rivista mensile di cultura, «La gaceta de Cuba»; lavoro che mi consentiva di avere almeno tre, e talvolta addirittura quattro, giorni liberi a settimana; tempo che dedicai a scrivere il mio romanzo poliziesco.

Quando si scrive un poliziesco l'autore deve avere presente diverse varianti o percorsi artistici, tra i quali, a seconda delle sue preferenze e soprattutto delle sue capacità, potrà scegliere. Per esempio, si può scrivere un romanzo poliziesco per raccontare come viene scoperta la misteriosa identità di colui che ha commesso un crimine. Ma si può anche scrivere un romanzo poliziesco con l'intenzione di proporre un'indagine più profonda sulle circostanze (contesto, società, epoca) nelle quali ha avuto luogo tale crimine. Si può altrimenti fare uso di un linguaggio, di una struttura e di personaggi funzionali e comunicativi, o si può invece scriverlo con un intento stilistico, creando una struttura che sia più di un semplice espediente investigativo con la soluzione di un enigma e proponendo la creazione di personaggi che abbiano un loro spessore psicologico e un peso specifico come referenti di realtà sociali e storiche. È persino possibile scrivere un romanzo poliziesco col solo intento di divertire e compiacere, di giocare a costruire enigmi o, se ci si riesce e si vuole, con l'intento di allertare, indagare, rivelare e prendere sul serio le cose della società e della letteratura... dimenticandosi anche gli enigmi.

Preso atto della stagione disastrosa che viveva allora il romanzo poliziesco cubano – divenuto, nella quasi totalità dei casi, un romanzo di compiacenza politica, essenzialmente ufficiale e con scarsa volontà letteraria – era chiaro che non potevo cercare i miei punti di riferimento tra i miei colleghi cubani; al contrario, se mai il loro esempio doveva servirmi come monito per non precipitare nei loro stessi abissi. Ma c'era un altro tipo di romanzo poliziesco, di carattere sociale e di qualità letteraria, anche in lingua spagnola, di scrittori che vivevano nel mio tempo, ma non nella mia terra. Questo fu il mio punto di riferimento, il mio primo obiettivo.

Una volta delineati alcuni punti della narrazione che avrei sviluppato nel romanzo – la scomparsa di un alto funzionario cubano, persona apparentemente senza macchia, ma in realtà un corrotto, opportunista e cinico – mi imbattei in un'esigenza creativa dalla cui risoluzione dipendeva l'esito del progetto – ricco di ambizioni letterarie – nel quale mi stavo tuffando: il personaggio che avrebbe supportato il peso della storia, consegnandola ai lettori.

Ci sono scrittori che prima di cominciare a lavorare a un romanzo "sentono" la voce narrante che utilizzeranno – le possibilità sono diverse, e diversi sono anche i risultati –, altri che riescono persino a scorgere il "tono" della narrazione che costruiranno. Nel mio caso, invece, fu necessario un percorso complesso prima di intravedere l'opzione narrativa che alla fine scelsi: una terza persona la cui onniscienza valesse solo per il protagonista, il quale, dunque, doveva essere protagonista attivo ma anche testimone e giudice dei comportamenti e degli atteggiamenti degli altri personaggi. Questa trovata – una sorta di prima persona celata – mi consentiva una vicinanza al protagonista che, a sua volta, mi dava la possibilità di trasformare questo personaggio in una sorta di ponte tra i miei concetti, i gusti e le fobie riguardo

i più svariati aspetti dell'ambito sociale e spirituale, da un lato, e la società, il tempo e le circostanze nelle quali il personaggio doveva operare, dall'altro. In un certo modo, il protagonista diveniva il mio interprete della realtà presentata – ovvero, la realtà cubana che io vivevo, la *mia* realtà. La limitata onniscienza di questo personaggio mi preservava inoltre da un errore spesso commesso da altri scrittori di polizieschi, i cui narratori sono a conoscenza della storia nei minimi dettagli... ma ci nascondono l'elemento più interessante, ovvero, l'identità dell'assassino, che in genere conosciamo e che abbiamo sentito nominare diverse volte nel corso del romanzo.

Questo personaggio con il quale mi prefiggevo di lavorare e sul quale gravava questa grande responsabilità concettuale e stilistica, aveva bisogno di molta carne e molta anima per divenire qualcosa di più di un semplice e adeguato interprete delle realtà proprie di un contesto così singolare come quello cubano. Per creare la sua umanità, una delle decisioni più facili e logiche che presi fu quella di caratterizzare il mio protagonista come un uomo della mia generazione, nato in un quartiere come il mio, che aveva studiato nelle stesse scuole in cui io avevo studiato; dunque, un personaggio con esperienze di vita simili alle mie. Tuttavia, quell'"uomo" doveva avere una caratteristica che a me è totalmente estranea, che addirittura aborro: *doveva fare* il poliziotto. La verosimiglianza, che secondo Chandler è l'essenza stessa sia del romanzo poliziesco sia di qualsivoglia altra narrazione realistica, implicava questo mestiere per il mio personaggio, dal momento che in un contesto come quello cubano sarebbe stato impossibile – nonché incredibile – situare un investigatore che per conto proprio e in solitario partisse alla ricerca di un assassino. In questo modo, la vicinanza della voce narrante e della componente biografica alla mia vicenda personale, veniva oscurata da un modo di agire, di pensare e di porsi che a me è completamente sconosciuto.

Fu proprio mentre ero lì, intento a risolvere questo dilemma, che forse Mario Conde esalò il suo primo respiro come creatura viva: l'avrei costruito come una sorta di antipoliziotto, un poliziotto letterario, verosimile solo entro i margini della finzione narrativa, impensabile nella realtà poliziesca. La mia condizione di scrittore mi consentiva questo gioco, e decisi di sfruttare l'opportunità.

Mentre scrivevo i primi paragrafi di *Pasado perfecto* – quell'istante di genesi nel quale Conde, svegliandosi da una brutta sbornia che gli fa scoppiare la testa, risponde alla telefonata del suo capo – si schiusero dunque le porte di quella creazione letteraria. Da quel momento in poi intrapresi la sua reale costruzione: oltre che dedito all'alcool, sarebbe stato amante della letteratura (scrittore "rimandato" più che frustrato), con gusti estetici piuttosto precisi; nonostante alcuni aspetti da eremita, avrebbe fatto parte di una tribù di amici nella quale la sua umanità trovava un complemento e che gli consentiva di esercitare una delle sue religioni: il culto dell'amicizia; oltre che nostalgico, sarebbe stato anche intelligente, ironico, tenero e romantico, senza appoggi né ambizioni materiali. In più, anche cornuto; in fin dei conti, sarebbe stato un poliziotto investigativo, non un repressore.

Questo antipoliziotto fece la sua comparsa in *Pasado perfecto*, senza neanche immaginare (e tanto meno lo immaginavo io) che sarebbe diventato il protagonista di una serie che conta ormai sei romanzi. Ma sin dal primo respiro questo personaggio porta nei suoi geni quella contraddizione che ho cercato di

sfumare: perché in realtà Mario Conde non è mai stato un vero poliziotto: semmai, si potrebbe dire che *ha fatto* il poliziotto di mestiere, e ha sofferto per questo.

Quando il libro uscì in Messico, nel 1991, presi una ventina di copie da regalare ai miei amici cubani; fu una sorpresa scoprire che alla maggior parte di loro il libro piaceva, e piaceva fondamentalmente per il carattere del protagonista. Questa rivelazione, insieme a un'esigenza interiore che mi sollecitava a dare più spazio a quella creatura, mi spinsero a scrivere altri tre romanzi con Mario Conde, prima ancora di sapere se sarei riuscito a scriverne quanto meno uno.

A distanza di anni, con l'esperienza letteraria acquisita e con sei romanzi alle spalle, è chiaro che l'evoluzione di Mario Conde ha un legame diretto con la mia evoluzione come individuo. Se di fronte a *Pasado perfecto* sento che Conde ha ancora un certo carattere funzionale, quando iniziai a scrivere *Vientos de cuaresma*, ormai deciso che sarebbe stato l'investigatore di almeno quattro romanzi, la sua composizione psicologica e spirituale diventò più completa, così come si fece più evidente l'impossibilità di mantenere il suo carattere di poliziotto, finanche quello che gli avevo dato di poliziotto letterario.

Da allora, dunque, è incominciato un lento processo di evoluzione del personaggio, che muove in due direzioni: in primo luogo, lo sviluppo del suo carattere, che è diventato via via più rotondo, acquisendo tratti sempre più umani e vivi; in secondo luogo, il suo avvicinamento a me e il mio avvicinamento a lui, fino al punto che Conde si è trasformato, se non in un alter ego, quanto meno nella mia voce, nei miei occhi, nelle mie ossessioni e preoccupazioni lungo questi vent'anni di convivenza umana e letteraria. Non è un caso, allora, che in quella che avrebbe dovuto essere la sua ultima apparizione, *Paisaje de otoño* – romanzo del 1998 che chiude la tetralogia che ho chiamato *Las cuatro estaciones*, e che dal punto di vista cronologico si colloca, non a caso, proprio in quell'anno critico che è il 1989 – Mario Conde abbandoni finalmente la polizia; e lo fa il giorno del suo compleanno, il 9 ottobre, che è anche, manco a dirlo, il giorno del mio compleanno.

Da quel momento in poi, consumata in molti modi diversi la comunione tra Mario Conde e lo scrittore, ho scoperto che esistevano forme per mantenere attivo il personaggio, per fargli svolgere addirittura ricerche criminali senza che fosse più un membro attivo della polizia. Con molta cura gli ho cercato un mestiere e l'ho trasformato in compratore-venditore di libri vecchi, pratica alquanto comune nella Cuba della crisi degli anni Novanta. Questo consentiva al personaggio di soddisfare due condizioni importanti: rimanere vicino alla strada e, al contempo, vicino alla letteratura. Del resto, nei romanzi *Adiós, Hemingway* e *La neblina del ayer* (2005) veniva operato un salto cronologico che collocava le storie nella mia contemporaneità (fatto importante in una società come quella cubana, apparentemente molto statica ma invece molto mutevole) e il personaggio nella mia età vitale e ideologica; età nella quale sono comparsi più dolori fisici e delusioni spirituali di quelli che si sarebbe potuto immaginare quando cominciai a scrivere *Pasado perfecto* e diedi il mio soffio divino a Mario Conde.

Forse la prova maggiore dell'umanità di Mario Conde e (non ho altro modo per dirlo) del carattere azzeccato della mia creazione, è stato il fatto che i lettori si siano identificati con un uomo come lui, poliziotto per un periodo, disastro personale per sempre. Il grado più alto di questa umanità del personaggio di finzione è stato, tuttavia, la sua trasformazione da personaggio a persona, in quanto l'identificazione dei lettori lo rende una realtà (e non una sorta di emanazione della realtà) con una vita reale, amici reali, amori reali e un futuro possibile. Soprattutto a Cuba, dove conto non solo i primi, ma anche i più fedeli e ossessivi lettori, questa traslazione di Mario Conde verso il piano del concreto ha significato non tanto un riconoscimento per il mio lavoro, quanto una rivelazione di come lo sguardo del personaggio, le sue aspettative, i suoi dubbi e le sue delusioni esprimano un sentimento condiviso dall'intero paese. In questo caso, la letteratura ha occupato il posto di altri discorsi (inesistenti o scarsi), sulla realtà cubana, e dato che Mario Conde ne è l'interprete, il testimone e finanche la vittima, sulla sua figura si è concentrata l'identificazione dei lettori bisognosi di visioni-altre (non ufficiali né trionfalistiche) della società nella quale vivono.

Credo che sia questa capacità del personaggio a mantenerlo, ora e in futuro, letterariamente attivo (o a tenerlo in vita, se lo vediamo come una persona). Se nei primi romanzi in cui è comparso Mario Conde mi serviva non soltanto per indagare su un crimine, ma anche e soprattutto per svelare una realtà, lungo tutti questi anni la sua funzione ha acquisito un profilo sempre più nitido, ed egli avrà sempre di più la responsabilità di svelare l'evoluzione e le ombre di quella realtà nella quale io e lui siamo collocati. Così, le storie di Mario Conde, più o meno caratterizzate come romanzo poliziesco, ma con un intento sempre maggiore di romanzo sociale, mi consentono – è il caso per esempio di *La neblina del ayer* – e mi consentiranno in futuro di tracciare i contorni di una cronaca della vita cubana contemporanea, nella sua evoluzione e nelle sue involuzioni, sempre dal mio punto di vista, che certo non è l'unico né il più veritiero, ma che esprime una mia visione della realtà. Tuttavia, come sempre, le responsabilità del personaggio saranno più complesse: maturando e invecchiando insieme a me, Mario Conde ha anche il compito di esprimere le incertezze e i timori che accompagnano la mia generazione e le sue particolarità, il senso di fallimento personale, il disincanto sociale, l'incapacità di inserirsi in un mondo con esigenze morali ed economiche diverse, fino alla traumatica espressione del timore crescente per l'inevitabile: la vecchiaia e la morte.

Mantilla, novembre 2009

traduzione di Sandra Viviana Palermo

Intervista con l'autore

a cura di **Daniela Basso** e **Rosa Polacco**

Cinquant'anni fa la rivoluzione a Cuba, vent'anni fa il muro di Berlino: due eventi che hanno modificato la storia. Oggi sembra tutto più lontano: il Conde ha attraversato, insieme a lei, questi anni, ma ora ha imparato che "ogni persona, ogni generazione, ogni paese devono portarsi dietro, come ceppi di una condanna, il passato che hanno alle spalle...le verità del passato si possono seppellire nei bauli più ermetici ma nulla può ingabbiare in maniera definitiva "le grida della memoria". Quanto sono importanti le ricorrenze, gli anniversari, e quanto conta la memoria del passato per uno scrittore in un paese che a volte sembra aspettare il grande cambiamento, forse per poter dimenticare?

Mario Conde spesso esprime quanto io stesso sento sul mio rapporto con la vita, con lo spirito e con la società. La differenza sta tuttavia nel fatto che lui lo fa dalla sua prospettiva di personaggio letterario, e quella prospettiva tende a essere molto drammatica, come è proprio di un romanzo. Conde, inoltre, ha un rapporto piuttosto ossessivo con il passato, un rapporto che è anche il mio. Credo che un paese senza passato sia un paese estremamente povero, ma il passato è una somma e una giustapposizione di realtà, in cui non si devono escludere delle verità, con dei fini politici o personali.

Sia Conde che io vediamo nel passato il sostrato del presente, le ragioni di come siamo stati e di come siamo, e di perché siamo giunti a una determinata situazione nel presente. In tutte le sue storie, il passato è un peso con il quale deve muoversi e contro il quale lottare. Per me, il passato è anche una fonte di ricerca dell'identità dell'essere cubano, delle sue caratteristiche come essere culturale e come essere storico specifico. Perciò penso che non sia possibile ingabbiare la memoria, né sfrondare il passato: perché la memoria e il passato di un paese non appartengono a una persona, bensì a una nazione, e la nazione sta al di sopra di tutti noi. E laddove si cerca di seppellire il passato, o la memoria, si sentiranno le loro urla, perché hanno una capacità di resistenza che va oltre le generazioni e i bavagli.

Mario Conde è spaesato in una Cuba che non sa più riconoscere, una città che lo allontana e lo esclude, dove lui stesso rappresenta il passato, "un cabaret" di cui non vuole far parte. Le descrizioni di una geografia deteriorata raccontano una città sgretolata e putrefatta. Com'è Cuba oggi, dopo il passaggio di consegne tra Fidel e Raul, dopo l'elezione di Obama negli Stati Uniti?

Cuba è un paese strano, è come un caleidoscopio, un paese con troppe realtà sovrapposte; dunque un paese che non ha una sola realtà, ma tante realtà diverse, talvolta persino antagoniste; spesso l'apparente immobilismo di Cuba è visto dall'Europa come un freno, mentre da molte prospettive latinoamericane appare come un simbolo di resistenza e di fermezza. Senz'altro, entrambe le prospettive hanno ragione, a seconda dei loro interessi e delle loro posizioni politiche. Ma ricordate che ho detto «apparente immobilismo», perché anche questo va valutato: Cuba si muove o è ferma? Per come la vedo io, Cuba si muove e non si muove al contempo. Oggi come oggi, per esempio, della Cuba dell'anno precedente al 1989 rimane pressoché nulla: ma quel poco che rimane è decisivo, poiché coinvolge il sistema politico creato da Fidel ed ereditato da Raúl. Ma dagli anni Novanta fino a oggi la società cubana ha subito infinite trasformazioni, e la società attuale ha poco a che fare con la società che Fidel voleva creare. A Cuba c'è corruzione amministrativa, prostituzione, mercato nero, distribuzione diseguale della ricchezza, etc.; ed esistono pure, tra le tante altre cose diverse, due monete, lavoratori indipendenti, un'apertura nell'ambito commerciale e un'accettazione dell'arte che prima non esistevano. Ed esiste una gioventù che spesso è indifferente nei confronti dei progetti sociali e che cerca soluzioni individuali, sovente fuori dal paese. Ciò nonostante, credo che Cuba non si sia mossa quanto avrebbe dovuto, soprattutto per quanto riguarda la sua struttura economica, e questo mette a repentaglio (secondo me) la stabilità stessa e il futuro del paese.

Per quanto riguarda Obama, devo dire che in realtà la sua influenza su Cuba è minima, giacché il livello attuale dei rapporti non raggiunge neanche quello che c'era all'epoca di Clinton. Tuttavia, riaffermando la volontà di mantenere l'embargo, Obama ha dimostrato sia la sua incapacità di capire la realtà cubana sia il suo scarso interesse nel trasformarla, poiché non la riconferma, ma il ritiro dell'embargo farebbe muovere in modo sensibile la realtà, l'economia e la società cubana.

A questa geografia urbana stratificata in base al possesso di dollari, corrisponde una nuova "civiltà" che ha bisogno di annientare il passato, che guarda a quelli della generazione di Conde come a dei "marziani". Una zona di passaggio e di brutale disorientamento tra un mondo oramai svanito, quello di Conde e dei suoi amici, e un altro in decomposizione. Quali sono questi due mondi? Chi è l'uomo nuovo nel quale Conde non sa riconoscersi?

Questi due mondi sono il mondo della nostalgia (Conde e i suoi amici) e quello della sopravvivenza (il mondo nel quale vive in pratica tutto il paese e che ha modellato il pensiero di una parte importante della generazione più giovane). Il punto è che una volta scomparso l'equilibrio sociale ed economico costruito durante gli anni Ottanta, e sopraggiunta la crisi economica e dei valori che ha avuto inizio nei Novanta, la realtà si è riempita di strategie della sopravvivenza che la gente della mia generazione ha imparato male e tardi; e questo l'ha spinta a trovare rifugio nella memoria, nella nostalgia, come il posto più sicuro, una sorta di passato perfetto, nel quale ogni cosa stava al suo posto: un medico era un medico, e un ingegnere un ingegnere. Dagli anni Novanta invece è più redditizio fare il facchino in un albergo che il medico, meglio fare il muratore che l'ingegnere che costruisce ponti (anche perché i ponti non li costruisce più nessuno). Questa deformazione ha attraversato quasi tutta la società, ed è per questo che è più importante poter accedere alla valuta (in qualunque modo) che avere un alto grado d'istruzione: è triste, frustrante.

Sull'uomo nuovo c'è poco da dire: se non c'è una società veramente nuova e giusta in tutti i suoi livelli, non ci può essere un cittadino nuovo; è semplice.

Perché Mario Conde lascia la polizia?

Perché in realtà non ha mai voluto fare il poliziotto; sono stato io a costringerlo. Alla fine si è ribellato e ha realizzato il suo desiderio. Inoltre, io pensavo di scrivere quattro romanzi con lui, e aveva un alto valore simbolico, direi, anzi, liberatore, che nell'ultimo romanzo, Conde lasciasse la polizia, si allontanasse da quel mondo di crimine, violenza e repressione, che tanto male gli fanno. Conde lascia quindi la polizia per una logica interna del personaggio.

Qual è la "sconfitta storica" di cui parla?

La sconfitta di un'utopia, del sogno secondo cui è possibile creare una società di eguali, laddove l'economia, la società e lo spirito dell'uomo non sono ancora pronti per questo. Mi riferisco anche alla sconfitta implicita che sta

nella convinzione di aver raggiunto quella società escludendo tutti coloro che la pensano diversamente per il solo fatto di pensarla così. L'importante sarebbe raggiungere quella società «con tutti e per il bene di tutti», come diceva José Martí, senza imposizioni, né volontarismi, né idee preconcette.

Lei intreccia spesso diversi piani temporali che raccontano la Cuba di ieri e di oggi: non solo quella sociale e politica, ma anche quella culturale, quella di Heredia e quella del Bolero degli anni Cinquanta, quando la Havana era "la città più viva al mondo". Dopo la crisi degli anni Novanta, che ha colpito duramente la società cubana ma anche l'industria culturale, com'è in questo momento la situazione culturale? Quali i nuovi autori cubani, gli intellettuali, su cui investire?

Le crisi economiche, ma anche i periodi di crisi o di frustrazione politica, non sempre comportano crisi culturali e spirituali, e questo a Cuba lo sappiamo fin troppo bene; e credo che anche voi in Italia, dove c'è stato il fascismo, lo sappiate, ma torniamo a Cuba: la crisi degli anni Novanta è stata terribile per tutta la società, e ha senz'altro coinvolto anche l'industria culturale (cinema, case editrici, teatri), ma al contempo ha provocato un'esplosione di creatività e di produzione culturale, forse proprio in virtù degli effetti culturali della crisi medesima, o forse anche per le opportunità che si sono aperte per i creatori, una volta spezzatosi il rapporto tra l'industria culturale statale e gli artisti. È vero che c'è stata una diaspora di artisti che hanno abbandonato l'isola, ma il loro lavoro, le loro creazioni hanno continuato a far parte della cultura cubana. D'altro canto, anche chi è rimasto a Cuba ha continuato a produrre. Per esempio, gli anni Novanta sono stati molto importanti per la musica cubana: verso l'interno, con la presenza importantissima della salsa, verso l'esterno con un fenomeno molto peculiare come il Buena Vista Social Club. Per quanto riguarda la produzione cinematografica, sono stati realizzati due dei migliori film cubani: *Fresa y chocolate* (*Fragola e cioccolato*, 1993) di Gutiérrez Alea e Juan Carlos Tabío, e *Madagascar* (1994), di Fernando Pérez, film meno conosciuto del precedente. Per quanto riguarda invece le arti visive, sono comparsi sulla scena e si sono affermati decine di artisti; e la letteratura cubana ha vissuto una sorta di boom – con autori come Abilio Estévez, Jesús Díaz, Eliseo Alberto, Ena Lucía Portela... – che arriva sino ai nostri giorni, con Wendy Guerra e Pedro Juan Gutiérrez. Alcuni di loro pubblicano più all'estero che a Cuba, alcuni addirittura non pubblicano nell'isola; ma questi nomi sono soltanto i più famosi, sotto di loro c'è una grande quantità di scrittori meno noti – spesso per ragioni di mercato – che lavorano oggi a Cuba e fuori. Gli anni Novanta saranno senz'altro visti dalla storia culturale cubana come tra i più rivoluzionari e attivi della storia della nostra isola.

Lei scrive: «Nessuna poesia rovescerà mai un tiranno. Ma gli lascia un segno, a volte indelebile». Questo si può applicare oggi ai giornalisti e agli scrittori, e non solo a Cuba: da noi in Italia lo scrittore Roberto Saviano è costretto a vivere sotto scorta per le minacce ricevute dalla criminalità organizzata che ha denunciato nel suo romanzo *Gomorra*. Lei è anche un giornalista, che viene invitato spesso ai festival internazionali: come riesce, la letteratura, a diventare un modo pericoloso per dire la verità? E in questo senso può sostituirsi al giornalismo?

La letteratura ha un ruolo sociale e lo deve adempiere in quanto letteratura, allo stesso modo che il giornalismo deve adempiere la sua funzione come giornalismo. Può capitare che queste due funzioni si confondano e la cosa funzioni, ma quando la letteratura cerca di appropriarsi del ruolo proprio del giornalismo rischia di rimanere troppo ancorata all'immediato, all'effimero e di perdere così una sua qualità vitale. Direi che la cosa importante in tutto ciò è che una riflessione sulla realtà, sia essa di tipo letterario o giornalistico, quando aspira a divenire una proiezione sociale, corre dei rischi, che l'autore deve assumersi. La verità è sempre scomoda, sempre dura, sempre pericolosa: il problema consiste nel capire se la verità dello scrittore o del giornalista si può sostenere. Se si è convinti di sì, di quello che si sostiene, e si crede inoltre che si debba dire o mostrare quella verità, allora bisogna impegnarsi a farlo, nonché assumersi i rischi. Per il resto, la letteratura non può sostituirsi al giornalismo, perché hanno due ruoli diversi benché concomitanti. La narrativa cubana degli ultimi vent'anni ha anche cercato di fare cronaca, perché il giornalismo, troppo ancorato a certi compromessi, non l'ha voluto fare (a Cuba quasi tutto è "ufficiale", tranne, per esempio, i blog che esistono oggi grazie a Internet). E il risultato è stato che una parte della narrativa è rimasta indietro, è rimasta indietro insieme a quella realtà che cerca di riflettere, perché l'arte deve occuparsi più del permanente che del circostanziale; quest'ultimo, invece, è la fonte primaria del giornalismo.

Nelle avventure di Conde, ma anche ne *Il romanzo della mia vita*, sono sempre molto forti e presenti i riferimenti alla cultura: penso alla biblioteca che diventa protagonista di *La nebbia del passato*, alla professoressa di *Venti di Quaresima*, alle citazioni di Salinger e Chandler. Quali sono per lei i libri necessari e i suoi punti di riferimento letterari e intellettuali?

Sono uno scrittore con una formazione umanista, ho studiato filologia all'Università dell'Avana e, oltre ad aver scritto nove romanzi e due libri di racconti, ho lavorato parecchio nell'ambito del giornalismo culturale e ho anche scritto diversi testi di saggistica su temi culturali (l'inca Garcilaso de la Vega e le origini della cultura ispanoamericana, Alejo Carpentier e le essenze della letteratura americana, José Maria Heredia e le origini della "cubanità", la salsa e la vita culturale dei Caraibi, il romanzo poliziesco e le sue caratteristiche culturali, e tanti altri temi e autori).

Dunque sono una persona con troppi libri necessari nella memoria e tantissimi punti di riferimento letterari e culturali: forse perché sono molto attratto dalla ricerca delle origini, forse perché sono cubano, e la cultura e lo spirito cubano sono sempre stati aperti, pronti a stabilire legami con tante altre opere e culture... Penso, tuttavia, che ci siano diverse fonti nelle quali io, come scrittore di romanzi di finzione, ho trovato nutrimento e che mi hanno sempre entusiasmato: se dovessi citare, direi anzitutto la letteratura cubana (Carpentier, Cabrera Infante, ecc) e quella latinoamericana (Vargas Llosa, Rulfo, García Márquez, e un'altra decina di autori), perché mi offrono un'opera scritta nella mia lingua, e la conoscenza e il lavoro sulla lingua sono alla base di ogni letteratura. Ci metterei anche il romanzo nordamericano del ventesimo secolo (Hemingway, Faulkner, Dos Passos, Fitzgerald, Salinger, Updike), per la sua capacità di raccontare buone storie. Infine, il romanzo poliziesco (da Hammett a Chandler a Vázquez Montalbán), soprattutto quando va oltre il gioco di enigmi, quando dimostra la forza sociale di questo tipo di letteratura.

Se, come ha detto in alcune interviste, Conde è una metafora, anche l'Hemingway raccontato in *Addio Hemingway* può essere letto come una grande metafora, dello scrittore e del suo ruolo, ma anche del mito, del modello nordamericano e del rapporto continuo e complesso tra Cuba e Stati Uniti?

Conde è una metafora perché non può essere un poliziotto reale, è un poliziotto troppo letterario, e perché nella sua figura ho concentrato l'immagine di un'intera generazione "celata", e, oggi, direi anche frustrata, alla quale io e lui apparteniamo e dalla cui prospettiva cerco di esprimere una visione del mondo e della vita... Anche l'Hemingway del mio romanzo è una metafora, perché di lui mi interessa il rapporto tra lo scrittore e la sua biografia, tra lo scrittore e la sua responsabilità sociale, e, soprattutto, etica. Da questo punto di vista, direi che Hemingway è qualcosa di più di uno scrittore nordamericano: è uno scrittore del ventesimo secolo, in virtù del forte legame che c'è tra la sua opera e la proiezione della sua figura attraverso i media; Hemingway ha costruito la sua biografia sì che essa funzionasse nell'immaginario collettivo come un altro romanzo, e questa è una cosa che non poteva accadere prima della grande presenza dei media che ha avuto inizio nel secolo scorso.

Per quanto riguarda il rapporto culturale tra Cuba e gli Stati Uniti, Hemingway rappresenta un capitolo molto speciale, perché è famoso, è un mito tanto a Cuba quanto nel suo paese. La sua opera è stata molto seguita a Cuba, lui ha avuto una forte influenza su diversi scrittori cubani e questo è in qualche modo una dimostrazione della vicinanza culturale tra due paesi vicini che condividono rapporti musicali, sportivi (il baseball è il miglior esempio), storici, e addirittura un antagonismo politico di cinquant'anni, che in diversi modi, si è irradiato nel mondo. Mi auguro che ciò che ci avvicina, ciò che ci identifica come cultura e identità possa prima o poi avere il sopravvento sulla politica, sulle ostilità, sull'ansia di dominio, e possa mostrarsi solo sul piano di una comunità culturale e storica molto forte che esiste tra entrambi i paesi.

Il genere noir, che riesce a raccontare attraverso i suoi intrecci una situazione sociale, ha una grande tradizione che nasce con l'*hardboiled*. Come si inserisce la sua scrittura in questa tradizione, come la reinventa, e perché dice che *Edipo Re* di Sofocle è il miglior thriller della storia?

Non credo di essere la persona adatta per parlare di come la mia opera si inserisca in una determinata tradizione; questo è un lavoro che appartiene ai critici e agli studiosi. Piuttosto, potrei dire che cerco di legare il mio lavoro a una tradizione di romanzo *noir* a carattere sociale, che intende la letteratura poliziesca come qualcosa che va al di là del ludico, che muove piuttosto verso l'umano, verso ciò che riguarda la società e una determinata epoca. Se c'è qualcosa che posso dire di aver reinventato, questo è giustappunto il fare questo tipo di letteratura a partire dalla cultura cubana e dalla società cubana, mantenendo la dignità della letteratura entro i confini del genere, cercando di far sì che il peso del sociale sia sempre maggiore, che i personaggi e la storia siano un'emanazione della realtà e servano a fissare quella realtà nella cultura e nella società cubana.

Per quanto riguarda l'*Edipo Re*, ebbene sì, è la storia poliziesca perfetta perché lì l'investigatore è anche l'assassino e la sua ricerca lo porta a scoprire se stesso.

Che rapporto ha con il cinema, e in particolare con quello di genere noir-poliziesco?

Benché abbia cercato di fare diverse cose per il cinema (come sceneggiatore), non sono stato molto fortunato. Le storie di Mario Conde hanno raccolto l'interesse di diversi produttori europei, ma non siamo riusciti a fare un film, sempre per motivi economici: è molto difficile pensare e vendere un film con una storia cubana che abbia il suo primo pubblico in Europa; questi spazi vengono dunque occupati da Camilleri, da Vázquez Montalbán, etc., nei loro rispettivi paesi.

Ciò nonostante, ho sempre avuto un forte legame con il cinema: vedo molti film, e ne godo, soprattutto quando si tratta di cinema *noir*. Ancora oggi rivedo con ammirazione *Il mistero del falco* (John Huston, 1941) o *Il grande sonno* (Howard Hawks, 1946); penso tuttora che *Chinatown* (Polanski, 1974) sia la sceneggiatura perfetta, mi emoziono ancora con *Il padrino* e invidio gli sceneggiatori di film come *Goodfellas* (Scorsese, 1990). Da tutto questo cinema che mi accompagna, che è sempre nella mia memoria e nei miei occhi, credo di aver imparato parecchio quando si tratta di fare una descrizione, di mettere in piedi una struttura poliziesca, di far muovere un personaggio. Il cinema fa parte del mio sangue tanto quanto la letteratura.

Nostalgia, "desencanto" e esilio sono tre parole chiave nella sua scrittura. Vuole declinarle per noi?

La nostalgia è uno dei sentimenti più puri e amabili: perché riesce a metterci in rapporto con il passato in modo sottile, senza rimorsi, eppure a volte può anche essere aggressiva e opprimente. Il "desencanto" ha più a che fare con il rapporto dell'uomo con l'ambiente, con le persone e le realtà che lo circondano, e nella mia letteratura c'è parecchio "desencanto" (come nella stragrande maggioranza della letteratura cubana degli ultimi due decenni): perché abbiamo vissuto un "desencanto". E l'esilio è come una maledizione che ci perseguita da quando siamo cubani, ovvero da due secoli. L'esilio ha segnato la vita di José María Heredia e di tutta quella generazione letteraria: padre Varela (che attende la sua beatificazione dal Vaticano), Domingo del Monte, Cirilo Villaverde (il primo romanziere cubano), José Antonio Saco, anche José Martí, il più grande dei cubani, ha sofferto l'esilio. E ci sono due milioni di cubani che vivono in esilio, anche una parte della mia famiglia è in esilio. E l'esilio è sempre una lacerazione, segna le persone e i paesi, come avrei potuto scrivere di Cuba e dei cubani se non mi fossi confrontato con la nostalgia, il "desencanto" e l'esilio?

traduzione di Sandra Viviana Palermo

BIOGRAFIA

Leonardo Padura Fuentes (L'Avana, 1955) si è laureato in Filologia Ispanica presso l'Universidad de La Habana nel 1980. Scrittore, giornalista e sceneggiatore, ha lavorato per la rivista «El Caimán Barbudo» (1980-1983), il periodico «Juventud Rebelde» (1983-1989), per la rivista culturale «La Gaceta de Cuba» (1989-1995) in qualità di caporedattore e per la rivista internazionale «Crimen y Castigo» (1994-95) come direttore editoriale.
Ha ottenuto tra gli altri, i seguenti premi giornalistici: Prima Menzione al Concorso Latinoamericano del Giornalismo "José Martí" (1988); Premio della Critica Letteraria nel 1985 e nel 1988 il Concorso "26 de Julio"; nel 1985 ha ricevuto anche il Premio "Mirta Aguirre". Sempre nello stesso anno gli è stato consegnato il Premio Nazionale del Giornalismo Culturale "José Antonio Fernández de Castro".
Anche in qualità di scrittore ha ricevuto numerosi premi letterari, tra cui: nel 1982 la Menzione al Concorso Latinoamericano dalla rivista messicana «Plural»; nello stesso anno, dalla Unión de Escritores y Artistas de Cuba, una menzione nel concorso «David» per scrittori esordienti; nel 1985 il Premio saggistico "13 de Marzo" e nel 1988 sempre nel settore della saggistica il Premio "El Caimán Barbudo"; nel 1988 il Premio per la Narrativa "80 aniversario de la revista Bohemia"; nel 1993 il Premio Speciale "Alejo Carpentier" per il saggio *Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*; nello stesso anno il Premio Nazionale della Narrativa "Cirilo Villaverde", per *Vientos de Cuaresma* (*Venti di Quaresima*); nel 1997 il Premio Internazionale della Letteratura "Café Gijón" (Spagna), il Premio Internazionale "Dashiell Hammett" e il Premio della Critica per *Máscaras* (*Maschere*); nel 1998 i Premi "Dashiell Hammett", Premio de las Islas (Francia) e il Premio della Critica per *Paisaje de otoño* (*Paesaggio d'autunno*); nel 2001-2 il premio Internazionale della Letteratura "Casa de Teatro" (Repubblica Dominicana) e il Premio dell'América Insular y la Guyana per *La novela de mi vida* (*Il romanzo della mia vita*); nel 2005 i Premi "Brigada 21" (Spagna) e "Dashiell Hammett" per il miglior romanzo poliziesco pubblicato in lingua spagnola, *La neblina del ayer* (*La nebbia del passato*), e l'anno seguente per lo stesso romanzo il Premio della Critica.
Come sceneggiatore ha collaborato al documentario *El viaje más largo* (1988), premiato al Festival del Nuevo Cine Latinoamericano (L'Avana), e l'anno successivo al documentario *Esta es mi alma*. Nel 1990 ha lavorato per la docufiction *Una historia de amor* e per il documentario *Yo soy, del son a la salsa* vincitore del Festival Interancional del Nuevo Cine Latinoamericano e del Premio Speciale della Giuria al Festival de Cine de San Juan (Portorico). Inoltre ha scritto le sceneggiature dei lungometraggi *Malabana* (in collaborazione con Daniel Chavarría) e *Hace calor en La Habana* (in collaborazione con Alex Fleites e Lucía López Coll).

Padura Fuentes, al di là dei premi ricevuti, è il più interessante tra i numerosi scrittori di letteratura poliziesca nella Cuba degli anni recenti. Ha conquistato critica e pubblico di tutto il mondo con il ciclo di romanzi *Las cuatro estaciones* (*Le quattro stagioni*) che hanno come protagonista il tenente di polizia Mario Conde, un personaggio asciutto, pratico: «Conde è un personaggio fittizio, inventato per la letteratura con una serie di caratteristiche di cui avevo bisogno per avere un personaggio che desse una visione intelligente e disincantata della realtà. È un detective particolare nella maniera di vedere il mondo e di lavorare. Come protagonista di una serie, la mia relazione con lui è cresciuta di libro in libro, al punto che nel quarto romanzo del ciclo *Le quattro stagioni* ho scoperto che Conde era nato il mio stesso giorno, con un anno di differenza perché all'inizio non ci avevo pensato. Apparteniamo dunque alla stessa generazione, siamo cresciuti nello stesso paese, nelle stesse condizioni, abbiamo un'altra affinità importante, lo stesso gusto per la letteratura. Come personaggio di romanzi lui fa il suo lavoro per la polizia, e poi diventa investigatore. Io, nella realtà, sono uno scrittore: mi è stato utile passare al personaggio di Conde i miei gusti, la mia maniera di vedere la vita, la passione per la scrittura, per il baseball, il senso di appartenenza a un piccolo quartiere de L'Avana, l'allegria e il dolore di vivere in una città come L'Avana che si sta deteriorando ma conserva il suo spirito. Tuttavia non credo sia un alter ego. In questi libri Mario Conde è i miei occhi, la forma in cui proietto il mio sguardo sulla realtà cubana».
Nei suoi romanzi la solida costruzione poliziesca si innesta in precise ambientazioni cubane e si apre a temi finora reputati estremamente spinosi come la difficile condizione degli omosessuali e la corruzione degli amministratori. Per Padura Fuentes, quindi, il poliziesco è solo un pretesto per parlare della società cubana e fare un esame di coscienza della sua generazione.
«Quando ho deciso di scrivere letteratura poliziesca – ha dichiarato in un'altra intervista – l'ho fatto pensando che fosse un mezzo molto adatto per la critica sociale. La letteratura poliziesca ci connette con i lati oscuri della realtà umana, con il mondo del crimine, delle malversazioni. C'è un impegno evidente di rappresentare la realtà cubana con cui convivo e di riflettere su di essa. Come scrittore di fiction ho maggiori possibilità di comunicare le mie preoccupazioni di tipo sociale di quante ne abbia come giornalista. A Cuba la stampa ufficiale è una stampa di Stato e il giornalismo fa propaganda del sistema cubano. La letteratura ha un altro spazio in cui si può includere la critica sociale. È quello che ho cercato di fare con tutti i romanzi e anche con i racconti che ho scritto. Ho cercato di dare una visione critica della realtà cubana».
La sua scrittura è una riflessione su come si sia trasformata Cuba, in che modo sia cambiata dagli anni Sessanta, epoca dell'inizio della crisi con gli Stati Uniti, a oggi, divenuta la meta di mezzo mondo, mentre il governo deve fare i conti con il crollo dei sistemi socialisti, dai quali dipendeva il relativo benessere dell'isola Caraibica. La sua visione pessimistica si può riassumere in questa dichiarazione: «C'è chi la ritiene, idealizzandola, un paradiso di giustizia sociale, altri la demonizzano come un luogo di repressione e mancanza di libertà. Cielo e inferno, insomma. Da uomo e scrittore posso dire che la vita a Cuba non è così paradisiaca, ma neppure infernale. La salute pubblica e l'istruzione sono per esempio garantite e difese. Ma è un posto dove ci sono tremende difficoltà economiche e la gente fa sforzi enormi per procurarsi il denaro indispensabile a condurre una vita degna di questo nome».
I problemi economici, più sentiti di quelli politici, hanno come conseguenza la fuga da Cuba: «Non sono solo gli artisti e gli sportivi che fuggono da Cuba, ma persone di diverso livello e diverse professioni che cercano la fortuna e la libertà emigrando. È la prova della stanchezza e della delusione di cui soffrono molti a Cuba oggi. È un esilio politico ed economico. Fuori di Cuba si propaganda di più l'esilio politico, ma fondamentalmente è un esilio economico: diciamo che di cento persone che se ne vanno, solo una o due si dedicano ad attività politica. Gli altri cercano un lavoro per vivere meglio. Anche a Miami, dove si esagera sulla presenza dei cubani con un interesse politico, la maggior parte dei cubani che lì vivono conducono una vita normale, non vanno a manifestazioni politiche né si occupano di politica».
E sul dopo Castro: «Tutto dipende dal momento in cui ciò accadrà. Devo precisare che la situazione di Cuba si sta allineando, per quanto strano sembri, a quella del resto del mondo. Ci sono fermenti nella nostra società che mi preoccupano molto. Malesseri che quindici o venti fa non esistevano: come la droga, per la quale sono previste pene severissime, la prostituzione, una nascente violenza, o certi emergenti fenomeni di corruzione. [...] Credo che si stia preparando uno scenario internazionale per nulla gradevole che farà rimpiangere sicuramente il passato. È per questo che la nostalgia pervade tutti i miei romanzi».
Il tema della nostalgia viene riassunto in questa risposta a un'intervista: «Credo che Conde respiri dall'ambiente la disillusione

(ma in spagnolo c'è una parola migliore, il *desencanto*) per una situazione che si vive nella Cuba contemporanea. è l'espressione del *desencanto* che si sente in molte persone negli anni recenti. Il progetto sociale cubano si è modificato con delle misure inimmaginabili anni fa. Quello che più ha segnato la mia generazione ha a che fare con il fatto che siamo stati educati nella convinzione che il socialismo era la grande soluzione per i problemi dell'umanità e avrebbe trionfato e si sarebbe imposto in tutto il mondo. Quando poi si sono sapute certe verità che venivano dall'Europa, quando si è saputo di Stalin, si provocò un *desencanto* nella mia generazione, che era stata la prima educata nel socialismo cubano. Abbiamo pensato di essere stati indotti a pensare in una maniera che poi la realtà ha smentito».
Nonostante la sua posizione critica, vive da sempre nel quartiere habanero di Mantilla e ama profondamente Cuba, e a chi erroneamente pensasse a lui come a un dissidente, risponde: «Fare lo scrittore a Cuba è senz'altro difficile, ma la mia scelta è di essere un testimone della realtà in cui vivo: non m'interessa una letteratura "asettica" che non ne tenga conto. Noi cubani abbiamo un forte senso di appartenenza alla nostra cultura, alla nostra terra, e comunque la sorte dell'esule è sempre molto dolorosa. [...] Cuba è un luogo strano, un po' misterioso, dove è difficile mangiare ma non si muore di fame, non ci può essere un bambino che non studia, non esiste la malasanità. Indubbiamente c'è una leadership unica, e quindi una mancanza di libertà d'espressione, ma a Cuba è possibile vivere ed è possibile scrivere [...] L'Avana, il quartiere di Mantilla: la mia casa con il giardino, il cane, il computer, i libri. Con Lucia. Non potrei vivere da nessun'altra parte. È una limitazione terribile, lo so, ma mi sentirei a disagio lontano dalla musica che i vicini mettono a tutto volume e a qualsiasi ora, senza le grida di chi vende uova, cipolle e pesce, senza i ruggiti dei vecchi autobus che attraversano le strade. In fondo credo di essere un uomo abbastanza abitudinario. E poi, tante altre città sono stupende, ma io le trovo mute, mentre L'Avana mi parla: io ascolto quella che si vede e quella più nascosta, la pulita e la sporca, la buona e la cattiva. Tutte insieme nutrono la mia fantasia, si completano e mi completano come uomo, e questo senso di me non vorrei perderlo per nessuna ragione al mondo».

Tra i saggi, reportages e antologie, citiamo: *El alma en el terreno* (1989), che raccoglie interviste con alcune delle più grandi figure del baseball cubano; *El viaje más largo* (1994), che attraverso la presenza cinese a Cuba, ricrea e fa rivivere ambienti, caratteri, leggende e costumi che fanno parte della storia non ufficiale di Cuba, che corre parallela a quella dei libri di testo; *Los rostros de la salsa* (1997), che raccoglie le interviste con alcuni dei migliori cultori del genere; l'antologia *El submarino amarillo* (1993) dove emerge una personale e interessante visione del racconto cubano fra il 1966 e il 1991.

Pasado perfecto, 1991 (*Passato remoto*, 1999)
La sparizione di Rafael Morin Rodriguez, dirigente di un'azienda legata al ministero dell'Industria di Cuba ed ex compagno di scuola del tenente Mario Conde, sembra destinata a restare un mistero: l'uomo apparentemente non aveva nemici, non è fuggito con unamante, non ha tentato di lasciare l'isola. L'indagine è affidata al riluttante Conde, con l'ordine di trovare una veloce risoluzione senza disturbare troppo le alte sfere che Rodriguez era solito frequentare. Ma è proprio lì che le indagini finiscono per concentrarsi, dopo aver portato alla luce alcuni aspetti non proprio limpidi nella carriera del dirigente scomparso. Gli altri protagonisti della storia sono personaggi che ritroviamo nei romanzi successivi del ciclo *Le quattro stagioni*: Manolo, il sergente che fa coppia con Mario nelle indagini, il Magro, l'amico di infanzia rimasto paralizzato su una sedia a rotelle per un proiettile ricevuto in Angola, la vecchia Josefina, la madre del Magro (che magro più non è), squisita cuoca.

Vientos de cuaresma, 1994 (*Venti di Quaresima*, 2001)
Nei giorni infernali della primavera cubana, nel periodo di Quaresima, quando L'Avana è battuta dai venti caldi del sud impietosi, il tenente Mario Conde si impegna in una nuova storia torbida, affidatagli dal maggiore Rangel, il capo con cui ha un rapporto di odio-amore e il cui umore è intuibile dalla qualità dei sigari che consuma. La vittima è una giovane professoressa di liceo, di quella stessa scuola che Conde aveva frequentato ventanni prima. Una ragazza all'apparenza acqua e sapone, ma in realtà fin troppo scaltra e intraprendente. Investigando nella vita della vittima, Conde entra in un mondo in decomposizione, dove l'arrivismo, il traffico di droga e la corruzione rivelano il lato oscuro della società cubana. Parallelamente, il tenente fa la conoscenza di Karin, una donna bella e affascinante, capelli rossi e lunghe gambe, ingegnere che suona il sassofono. Per Conde, che ama il jazz e le belle donne, è amore a prima vista.

Máscaras, 1997 (*Maschere*, 1997)
Estate 1989. Nella periferia dell'Avana viene scoperto il cadavere di un travestito avvolto in una strana tunica rossa. Le indagini sull'assassinio vengono affidate al disilluso, ma non vinto, tenente Mario Conde che, seguendo le tracce della vittima, finisce col perdersi in un mondo dominato dal travestitismo e dalle maschere, dove nulla è mai ciò che pare essere. Gli omosessuali, in quanto portatori di comportamenti non in linea con l'ortodossia del Partito, hanno sempre avuto vita dura nei regimi comunisti, in particolare verso gli anni Settanta, quando, a seguito di processi sommari, vennero privati del lavoro (molti erano artisti, letterati) e spediti in fabbrica o nei campi, sperando che a contatto con la dura vita e la disciplina, diventassero dei veri uomini. Il co-protagonista del romanzo, il drammaturgo e attore Alberto Marchese, indimenticabile figura intelligente e ironica, è appunto uno di questi perseguitati e sarà il Virgilio atipico che introdurrà il tenente Conde nel mondo dei travestiti cubani. Il morto è infatti, proprio un gay, Alexis Arayàn, che viene trovato strangolato, vestito da donna nel Bosco dell'Avana. Conde, che è anche scrittore fallito, da buon eterosessuale maschilista, esita un po' ad avventurarsi in questo mondo per lui così alieno e un po' inquietante. Strada facendo, diverrà però chiaro che il libro non è solo un romanzo sul travestimento fisico del corpo, ma sulle maschere della personalità che portano addosso anche personaggi insospettabili dell'ortodossia ufficiale, i cui vizi possono essere ben più gravi, ma ormai maestri nel salvare le apparenze.

Paisaje de otoño, 1998 (*Passaggio d'autunno*, 1998)
L'Avana, autunno del 1989. L'ex funzionario governativo Miguel Forcade Mier, da tempo in esilio negli Stati Uniti e da poco tornato a Cuba per visitare la famiglia, viene trovato morto. Il caso è affidato al tenente Mario Conde che farà così conoscenza con l'universo della corruzione amministrativa, con l'inganno e con il tradimento degli ideali rivoluzionari. Intanto un violento uragano metaforico e reale come tutto in America Latina si avvicina all'isola, pronto a portare devastazione e lutto. In questo romanzo si preannunciano le dimissioni dalla polizia del tenente che saranno accettate solo a condizione che s'impegni a risolvere quest'ultimo ultimo caso.

La coda del serpente, racconto in *La Banda dei Quattro*, 2000 (Libro pubblicato in Italia)
Dall'introduzione di Bruno Arpaia: «I romanzi raccolti in questo volume possono essere letti come capitoli di una stessa storia: sono varianti, intense e personalissime, di uno stesso percorso letterario che nasce dalle viscere dell'America Latina». Oltre al racconto di Padura Fuentes, sono presenti *Adiós muchachos* di

Daniel Chavarría, *Mato y voy* di Rolo Diez, *Eroi convocati* di Paco Ignacio Taibo II. *La coda del serpente* racconta un altro caso del tenente Mario Conde, ancora col distintivo. La storia si svolge nel quartiere cinese della capitale cubana e quasi senza accorgersene ci si immerge in un sincretismo culturale che abbraccia tutto il globo: la santeria negra cubana si unisce ai riti religiosi cinesi, il tutto avvolto dal profumo inconfondibile del cibo cantonese.

Adiós, Hemingway, 2001 (*Addio Hemingway*, 2002)
Il tenente Mario Conde ha lasciato la polizia per dedicarsi alla sua passione di sempre: la scrittura. Ma un temporale estivo che si abbatte su Cuba lo spinge a indossare di nuovo i panni dell'investigatore, questa volta privato. Le piogge hanno danneggiato Finca Vigia, la vecchia dimora habanera di Ernest Hemingway, ora casa-museo, sono volate le tegole del tetto, la balaustra del patio è andata distrutta, e soprattutto è caduto un mango secolare. È lì, tra le radici dell'albero, che la polizia ritrova le ossa di un uomo assassinato molti anni prima, apparentemente ucciso da due colpi di fucile. I sospetti ricadono sul famoso scrittore, nei suoi ultimi anni preda di crisi e manie di persecuzione. Il Conde, che non voleva più saperne di storie di sangue, viene coinvolto nell'indagine da un suo vecchio collega, e non riesce a sottrarsi al compito ingrato sentendosi quasi in dovere di salvare da un'accusa tanto infamante, la memoria del suo mito letterario, per cui ha sempre coltivato un intenso sentimento d'amore e odio. «Avevo deciso di lasciare in pace Mario Conde, stavo scrivendo una storia diversa, di sapore autobiografico, quando il mio editore brasiliano mi ha chiesto di partecipare a una collana con una strana caratteristica: tutte le storie sono sviluppate intorno alla vita, naturalmente romanzata, di uno scrittore [...]. Hemingway, per me, è da sempre un dilemma. Da ragazzo l'ho letteralmente adorato, ricordo che nella mia stanza avevo un suo ritratto appeso alla parete, poi invece con gli anni ho preso a disprezzarlo, per tutte quelle sue fandonie, per quel machismo narcisistico e insopportabile. In ogni caso, quando ho cominciato a scrivere, era lui che imitavo». (Luciana Sica, Intervista a Leonardo Padura Fuentes, «La Repubblica», 24 ottobre 2002)

La novela de mi vida, 2001 (*Il romanzo della mia vita*, 2005)
Fernando Terry è un professore universitario cubano espulso dall'isola in seguito a una delazione. Dopo diciotto anni d'esilio in Spagna, decide di tornare un mese all'Avana sulle tracce di un antico manoscritto: Terry spera di ritrovare *Il romanzo della mia vita*, autobiografia del poeta romantico cubano José María Heredia sul quale sta scrivendo la tesi di dottorato. La narrazione si sviluppa intrecciando tre livelli temporali differenti: la breve, tortuosa esistenza di Heredia (1803-39), costretto a un esilio involontario negli Stati Uniti e in Messico; gli sforzi di suo figlio José de Jesús che si preoccupò di nascondere il romanzo per proteggere la reputazione del padre; e infine la ricerca di asilo politico di Terry.
«Ho scritto un romanzo che si può leggere interamente a partire dal presente, dalla vita di un uomo di oggi, di un cubano che torna all'Avana, e attraverso i suoi sentimenti e i suoi pensieri proietta una luce sulla vita di Heredia – così come la vita di Heredia proietta una luce sulla sua. A questo si aggiunge l'elemento delle carte perdute del poeta romantico che in qualche modo è anche il creatore della nostalgia di Cuba [...] Non c'è un delitto, ma ci sono crimini morali gravissimi: qui il cadavere è rappresentato dall'amicizia tradita che produce il castigo di essere emarginati e la condanna dell'esilio, una spina tra le costole della società cubana». (Luciana Sica, Intervista a Leonardo Padura Fuentes, «La Repubblica», 17 marzo 2005)

Sentieri di Cuba, 2004, in collaborazione con Alex Fleites
(Libro pubblicato in Italia)
Cuba è l'isola della luce e perla dei Caraibi, terra di santeros e ultimo contrafforte di un esperimento sociale senza paragoni, patria della musica più ballata nel mondo e luogo di nascita di scrittori e artisti tra i più importanti del secolo. È una piccola isola con una grande storia, che parte da Cristoforo Colombo e arriva alla rivoluzione di Fidel Castro. Per non accontentarsi dello stereotipo di belle mulatte, rumbe e palme, ci si può avventurare nei *Sentieri di Cuba* in compagnia di due autori che ne esplorano tutti i percorsi: storia, letteratura, arte, religione, cinema, sport, musica, economia, usanze.

La neblina del ayer, 2005 (*La nebbia del passato*, 2008)
Sono trascorsi quattordici anni da quando Conde si è dimesso dalla polizia. Nel frattempo Cuba è cambiata e l'ex detective, ora con più anni e più cicatrici, si guadagna da vivere con la compravendita di libri usati. La scoperta di una preziosa biblioteca privata offre un rimedio definitivo alle sue precarie finanze, ma in uno dei volumi rinvenuti, Conde trova la pagina di una rivista del 1960 che annuncia il clamoroso ritiro dalle scene di Violeta del Río, la "Dama della Notte", un'ammaliante interprete di bolero all'apice della carriera. Attratto dalla bellezza della donna e dalla sua misteriosa scomparsa, Conde si mette sulle sue tracce, risvegliando così un passato turbolento che, come l'inestimabile biblioteca, è rimasto nell'ombra per oltre quarant'anni. Sullo sfondo dell'odierna Avana, ritratta con disincanto in tutte le sue contraddizioni, viene rievocata la "dolce vita" habanera dei cabaret e dei locali notturni degli anni Cinquanta, il languore e l'euforia decadente che hanno segnato l'epoca d'oro del bolero cubano.

El hombre que amaba a los perros, 2009
(*L'uomo che amava i cani*, 2010)
L'uomo che amava i cani si incentra sull'assassinio di Lev Trotsky in Messico per mano dello spagnolo Ramon Mercader, come ultimo atto di una trama oscura ordita dal regime di Stalin. L'impianto narrativo permette all'autore di alternare tre piani tematici: le peregrinazioni del fuggitivo Trosky e dei suoi famigliari, i complotti dello spionaggio sovietico, e la vita di un giovane cubano che si intreccia a quella dell'assassino. «El Mundo» lo definisce un «Romanzo eccellente, ricco riflessioni sulla condizione umana e del nostro mondo che vanno al di là della pura storia narrata».
«Che l'assassino di Lev Trotzky amasse i cani, e in particolare i levrieri russi, non è un dettaglio secondario nel prossimo romanzo dello scrittore cubano Leonardo Padura Fuentes. Senza di loro si perderebbe l'innesco di un racconto in cui si fondono storia e immaginazione: a cominciare dall'incontro sulla spiaggia cubana di Santa Maria, nel 1977, tra il giovane veterinario Ivan, aspirante scrittore, e il misterioso, anziano proprietario di due esemplari della specie. L'attempato cinofilo si mostra sorprendentemente informato su certi segreti personali di Ramón Mercader del Rio, il catalano che, 37 anni prima, in Messico, aveva assassinato il rivoluzionario russo e aveva perciò scontato vent'anni di carcere senza mai svelare i retroscena del suo delitto e neppure la sua reale identità. Uscito dalla prigione messicana, nel 1960, si era trasferito a Mosca e infine nell'isola di Fidel Castro. Nel 2004 il veterinario cubano, in realtà un alter ego di Padura Fuentes, si ricorda di quelle confidenze e, benché si fosse impegnato al silenzio, inizia a indagare. Ma anche a riflettere sugli "effetti collaterali" dello stalinismo a Cuba. Ivan parla con i medici e i testimoni ancora viventi degli ultimi quattro anni di vita, ancora in incognito, dell'Uomo che amava i cani – titolo del libro, in uscita in Spagna a settembre –, ricostruendo non solo la biografia dell'assassino (morto di cancro nel '78), ma anche i dettagli dell'esilio di Trotzky, dal 1929, l'anno in cui fu espulso dall'Urss, fino al 21 agosto 1940, quando il catalano gli piantò una piccozza nel cranio, nella sua casa-fortezza di Coyoacán. In pochi mesi Ramón Mercader si era conquistato la fiducia della vittima corteggiando una delle sue segretarie, spacciandosi per un giornalista belga, Jacques Mornard, mentendo a tutti, nascondendo le sue aristocratiche origini spagnole e, soprattutto, la militanza di sua madre, Caridad, nei servizi segreti sovietici. Era stata proprio lei ad arruolarlo e ad accompagnarlo nella missione. In Italia *L' uomo che amava i cani* uscirà l'anno prossimo». (Elisabetta Rosaspina, «Corriere della Sera», 11 agosto 2009)

BIBLIOGRAFIA

Con la espada y con la pluma (saggio),
Editorial Letras Cubanas, La Habana 1984

Fiebre de caballos, Editorial Letras Cubanas, La Habana 1988

Colón, Carpentier, la mano, el arpa y la sombra, Departamento de Actividades Culturales Universidad de La Habana 1989

Lo real maravilloso: creación y realidad (saggio),
Editorial Letras Cubanas, La Habana 1989

El alma en el terreno (intervista in collaborazione con Raúl Arce),
Editorial Abril, La Habana 1989

Según pasan los años (racconti), Letras Cubanas, La Habana 1989

El cazador (racconto), Ediciones Unión, La Habana 1990

Pasado perfecto, EDUG, Guadalajara, México 1991; in it.:
Passato remoto, Tropea, Milano 1999

Vientos de cuaresma, Ediciones Unión, Colección Premio,
La Habana 1994; in it.: *Venti di Quaresima*, Tropea, Milano 2001

Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso, (saggio) Editorial Letras Cubanas, La Habana 1994

El viaje más largo (reportage), Ediciones Unión, La Habana, 1994

Máscaras, Tusquets Editores, Barcelona, 1997;
in it.: *Maschere*, Tropea, Milano, 1997

Los rostros de la salsa (interviste),
Ediciones Unión, La Habana 1997

Paisaje de otoño, Tusquets Editores, Barcelona 1998;
in it.: *Passaggio d'autunno*, Tropea, Milano 1998

La puerta de Alcalá y otras cacerías (racconti)
Olalla Ediciones, Madrid 1998

La coda del serpente, in *La Banda dei Quattro*,
collezione di quattro racconti con Paco I. Taibo II, Rolo Diez e Daniel Chavarría, Tropea Editore, Milano 2000

Modernidad, postmodernidad y novela policial, (saggio),
Ediciones Unión, La Habana 2000

Adiós, Hemingway, Companhia das Letras, Brasil 2001,
edizione in spagnolo: Editorial Norma, Bogotá 2002;
in it.: *Addio Hemingway*, Tropea, Milano 2002

La novela de mi vida, Edición Premio,
Casa de Teatro, Santo Domingo 2001;
in it.: *Il romanzo della mia vita*, Tropea, Milano 2005

Cultura y revolución: Conversaciones en La Habana
(raccolta di articoli in collaborazione con John Kirk),
Florida Press University, Florida 2001; edizione in spagnolo:
Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico 2002

José María Heredia, la patria y la vida (saggio),
Ediciones Unión, La Habana 2003

Sentieri di Cuba, in collaborazione con Alex Fleites,
Saggiatore, Milano 2004

La neblina del ayer, Tusquets Editores, Barcelona 2005;
in it.: *La nebbia del passato*, Tropea, Milano 2008

Entre dos siglos (raccolta articoli),
Edición IPS Cuba, La Habana 2006

Nueve noches con Amada Luna (racconti),
Miniletras H. Kliczkowski, Madrid 2006

El hombre que amaba a los perros,
Tusquets Editores, Barcelona, 2009;
in it.: *L'uomo che amava i cani*, Tropea, Milano 2010

I romanzi: *Pasado perfecto* (*Passato remoto*), *Vientos de cuaresma* (*Venti di Quaresima*), *Máscaras* (*Maschere*) e *Paisaje de otoño* (*Paesaggio d'autunno*) fanno parte della tetralogia *Las cuatro estaciones* (*Le quattro stagioni*), con protagonista l'ispettore di polizia Mario Conde.

Curatore di antologie
Gas de Nevada (racconti di Raymond Chandler),
Editorial Arte y Literatura, La Habana 1990

Paloma y otros relatos (racconti di Carlos Martínez Moreno),
Casa de las Américas, La Habana 1990

El submarino amarillo (racconti di scrittori cubani contemporanei),
UNAM, México 1993

IL GIORNO DI PIAZZA FONTANA

Il 12 dicembre di quarant'anni fa la bomba di Piazza Fontana segnò l'avvio di una delle stagioni più cupe della storia italiana. Una strage di Stato, come si disse ben presto, un episodio di sangue che, a saperne leggere prodromi e carattere, già allora non era un fatto isolato e forse proprio per questo è virtualmente rimasto fino a oggi senza una spiegazione completa, una ricostruzione processuale definitiva, uno svolgimento acclarato benché sia facile intuirne movente, caratteristiche e dunque mandanti, soprattutto se si pensa che precedette di poco la tragica serie di eventi della cosiddetta strategia della tensione.

Il Courmayeur Noir in Festival ha scelto di dedicare parte del suo programma a questa drammatica pagina della memoria collettiva e della storia del nostro paese, proseguendo un percorso dedicato ai «Misteri italiani» già avviato da qualche anno con la preziosa collaborazione del giornalista e scrittore Gaetano Savatteri. Sarà lui infatti a condurre, il 9 dicembre al Centro Congressi di Courmayeur, l'incontro che prenderà le mosse dal libro-inchiesta di Paolo Cucchiarelli Il segreto di Piazza Fontana *(Ponte alle Grazie) e che vedrà il giornalista confrontarsi con il giudice Guido Salvini, titolare dell'inchiesta dalla fine degli anni Ottanta. Al dibattito prenderanno parte inoltre studiosi come Virgilio Ilari, scrittori come Carlo Lucarelli, esperti e giornalisti. Nella stessa occasione il produttore Riccardo Tozzi fornirà le prime anticipazioni sul film dedicato a Piazza Fontana che Cattleya produrrà prossimamente a partire dalla sceneggiatura di Sandro Petraglia e Stefano Rulli.*

Sulla vicenda della bomba di Piazza Fontana la bibliografia è ormai ricchissima e numerose sono le pubblicazioni apparse anche negli ultimi due anni. A una testimonianza di particolare significato per ricostruire i precedenti e le radici di quell'atto terroristico, il Festival dedica un secondo incontro, la mattina del 10 dicembre, intorno al recentisisimo libro di Antonella Beccaria e Simona Mammano Attentato imminente *(Nuovi Equilibri Editore) che ricostruisce l'odissea del commissario Pasquale Juliano. Il primo a indagare sugli attentati dell'estremismo neofascista in Veneto e ad arrivare a un soffio dallo sventare la bomba di Piazza Fontana, il primo a essere depistato, sconfessato e ridotto al silenzio, il primo di una lunga serie di «eroi borghesi» che hanno pagato per la loro fede in uno Stato democratico. A parlare del libro e di questa vicenda ci sarà, insieme alle autrici, il direttore dell' «Europeo», Daniele Protti, che agli anni dello stragismo e del terrorismo ha appena dedicato un numero monografico della rivista.*

L'iniziativa «Il giorno di Piazza Fontana», a cura di Umberto Berlenghini e Massimiliano Griner, precede di pochi giorni la commemorazione ufficiale in programma a Milano il 12 dicembre. Il Festival si unisce a tutte le altre voci che in quell'occasione ricorderanno le vittime innocenti di un crimine che non deve e non può essere dimenticato, mistificato, lasciato impunito.

1969-1972
I tre anni che sconvolsero l'Italia

di **Sandro Provvisionato**
«L'Europeo», novembre 2009

La confusione deve regnare sovrana nelle menti delle nuove generazioni, se è vero quanto mi ha raccontato a Bari un professore di storia. Quando ha chiesto ai suoi alunni chi fosse Aldo Moro, si è sentito rispondere, e non da un solo studente: il capo delle Brigate rosse.

D'altronde, secondo un sondaggio svolto nell'anno scolastico 1999-2000 dal Cirm tra gli studenti milanesi degli ultimi anni delle superiori, il 43,1% riteneva che le stragi che hanno insanguinato il nostro Paese fossero da attribuire alle Brigate rosse. Il 38,8% accusava invece la mafia; il 25% gli anarchici; il 22,9% i fascisti; il 15,9% i comunisti; l'8,9% i servizi segreti italiani e solo un deludente 7,6% l'eversione nera. Altre risposte (il sondaggio ne prevedeva anche più di una) andavano dal gesto di un folle (13,8%) ai socialisti (5,5%) e alla Cia (4,7%). Quasi il 20% non lo sapeva o non rispondeva.

Il prossimo 12 dicembre saranno trascorsi 40 anni dalla strage di piazza Fontana. La responsabilità di un simile deficit di memoria, esiziale per qualsiasi democrazia, va attribuita a molti, in primis alla scuola. Ma è colpa anche e soprattutto della complessità delle vicende. È pure difficile non raccontarle più isolatamente, ma nel loro contesto e in particolare nei loro collegamenti e nelle loro interconnessioni. I misteri d'Italia nascono da qui: dalla scarsa comprensibilità dei fatti.

C'è da chiedersi che cosa troverebbe uno storico che cercasse di scrivere, giovandosi soltanto delle sentenze della magistratura, la storia del triennio che dal 1969 (strage di piazza Fontana) ci porta fino alla strage di Peteano (31 maggio 1972), passando per la misteriosa morte di Giuseppe Pinelli, la pista anarchica per la strage milanese, il golpe Borghese, la rivolta di Reggio Calabria, la nascita delle Brigate rosse, le prime violenze di piazza, il primo sequestro terroristico, la morte di Giangiacomo Feltrinelli e l'assassinio del commissario Luigi Calabresi.

Sono i tre anni che sconvolsero la storia d'Italia fino a trascinarla, negli anni successivi, in un'orgia di sangue: altre stragi di matrice neofascista, il salto militare e criminale delle Br, il caso Moro, la nascita di altre formazioni armate, l'insorgere di un nuovo sanguinario estremismo di destra, e sullo sfondo un coagulo di forze golpiste e piduiste, di fede atlantica, assurte al comando dei servizi segreti nazionali. Il risultato per lo studioso sarebbe deludente. Esistono poche certezze giudiziarie, basate su raffiche di assoluzioni, e processi arrivati a condannare i colpevoli senza prove.

Meglio: esistono certezze da aula di tribunale soltanto per il terrorismo di sinistra. Risultato: resta una trama confusa e romanzata con tanti punti interrogativi destinati a trasformarsi in altrettanti misteri. Appunto, i misteri d'Italia. Per fortuna le sen-

tenze della magistratura sono soltanto la parte emergente di una mole sterminata di documenti, ovvero atti giudiziari che contengono testimonianze, scoperte investigative, perizie, collegamenti temporali, indizi ma anche interpretazioni errate, analisi superficiali, confusioni storiche. Sono questi atti (ma non solo) che possono permettere di ricostruire, nel modo più corretto possibile, la storia di quei tre anni che in realtà cominciano qualche mese prima della strage alla Banca nazionale dell'agricoltura del 12 dicembre 1969.

Iniziano il 25 aprile, quando due attentati colpiscono Milano: il primo attorno alle 19 allo stand della Fiat alla Fiera campionaria; il secondo, due ore più tardi, all'ufficio cambi della Banca delle comunicazioni alla Stazione centrale. Si tratta di due attentati soltanto dimostrativi. Sono stati a lungo sottovalutati, ma oggi sappiamo senza ombra di dubbio – né storico né giudiziario – che furono messi in atto dal gruppo neofascista di Franco Freda e Giovanni Ventura. Per molto tempo, invece, si è cercato di attribuirli agli anarchici milanesi, complici molte voci dentro gli stessi ambienti anarchici, passando per Enrico Rovelli, che diventerà il manager di Patty Pravo e Vasco Rossi, e che con il nome di copertura di "Anna Bolena" è stato un informatore dell'ufficio Affari riservati del Viminale, nonché da Rosemma Zublena, una testimone vicina agli anarchici, «affetta», ha scritto il pm nella sua requisitoria, «da componente nevrotica di tipo isterico».

La spiegazione del perché di questa commistione tra anarchici e fascisti nei primi attentati – molto ben indagata da Paolo Cucchiarelli nel suo libro *Il segreto di Piazza Fontana* – ci porterebbe troppo lontano. Ci limitiamo a ricordare che la gestione delle indagini di polizia sugli attentati del 25 aprile – ai quali seguiranno quelli, sempre di marca neofascista, sui treni dell'8 e del 9 agosto 1969 – è nelle mani del commissario della questura di Milano Luigi Calabresi, il quale mira a un obiettivo superiore: incastrare, come finanziatore di quelle bombe, l'editore Giangiacomo Feltrinelli.

Così, prima ancora che si arrivi alle tremende giornate del dicembre 1969, gli attori della tragedia sono già tutti sulla scena: gli anarchici, ai quali per primi verrà attribuita la strage di piazza Fontana; i neofascisti che l'hanno compiuta, Feltrinelli, che morirà dilaniato nel 1972 sotto un traliccio dell'alta tensione; e Calabresi, che da questi avvenimenti vedrà segnato il proprio destino: morirà con due colpi di pistola, uno alla nuca e uno alla schiena, esattamente due mesi dopo l'editore rosso. Sullo sfondo, come sempre, i servizi segreti. Oggi sappiamo con certezza – e sono sempre gli atti giudiziari a dircelo, ma non le

sentenze – che fin da quel 25 aprile 1969, in Italia, si accarezzava l'idea di un colpo di Stato, fomentato dal regime dei colonnelli greci in collegamento con alcuni settori militari italiani, con l'appoggio di apparati della sicurezza americana e la piena disponibilità di un'area ben definita della destra estrema. Quest'ultima tenterà davvero un colpo di Stato, un anno dopo (nella notte tra il 7 e l'8 dicembre 1970), sotto la guida del principe Junio Valerio Borghese, già comandante della X Mas.

Torneremo sul "golpe dell'Immacolata". Per ora restiamo in piazza Fontana e a quella bomba che, in un clima di forte tensione sociale (il fragore del 1968, la crescita dei movimenti giovanili, l'autunno caldo operaio), uccide 17 persone e ne ferisce 84. Le condanne per la strage sono arrivate soltanto per gli ufficiali dei servizi segreti che hanno nascosto le prove e aiutato a fuggire i responsabili. Ma nessuna inchiesta è riuscita a provare che dietro quella bomba ci fosse anche la volontà di alcuni settori politici legati al cosiddetto Partito americano (particolari ambienti conservatori della Dc e del Psdi), anche se è chiaro che si era già formato un "partito del golpe" italiano, fin dalla metà degli anni Sessanta (ovvero dal convegno sulla "guerra rivoluzionaria" anticomunista dell'Istituto di studi militari Alberto Pollio, che si tenne dal 3 al 5 maggio 1965, all'Hotel Parco dei Principi di Roma, *ndr*).

La borsa che esplode a Milano innesca fin da subito alcune reazioni: la più immediata e vistosa è quella delle forze di polizia. La "pista anarchica" per la strage (che porta al fermo di Giuseppe Pinelli e all'arresto di Pietro Valpreda) sembra essere stata preconfezionata. Nelle stanze di via Fatebenefratelli, sede della questura, va in scena la misteriosa morte di un ferroviere anarchico, Pinelli appunto, "volato" dal quarto piano, dopo tre giorni di arresto illegale. Oggi il nome di Pinelli si trova nell'elenco ufficiale delle vittime del terrorismo, voluto e stilato dal Quirinale per celebrare il giorno della memoria (9 maggio). Ma se è davvero così, allora Pinelli è stato vittima di una forma statale di terrorismo. Eppure, ufficialmente, la sua morte è stata archiviata dall'allora giudice istruttore Gerardo D'Ambrosio, oggi senatore del Pd, come vittima sì, ma di una disgrazia, o meglio di "un malore attivo". Anche la storia ufficiale, insomma, soffre di qualche evidente contraddizione.

Sta di fatto che sono proprio la bomba di piazza Fontana, la "pista anarchica" e la fine di Pinelli a innescare un'altra reazione: diventano la spinta morale, in altri casi l'alibi, per una recrudescenza della violenza. Di piazza e di alcuni settori armati: le Brigate rosse ma anche i minuscoli Gap raccolti attorno a Feltrinelli, già pronti per "l'attacco allo Stato". La strage di piazza Fontana scatena due fenomeni: la sinistra estrema schiaccia l'acceleratore della radicalizzazione, permettendo il distacco di alcune frange che avvieranno la stagione della lotta armata. Sul versante opposto il partito del golpe si accorge che, senza coperture istituzionali, la sua strategia è destinata a diventare asfittica. Tutto questo mentre i partiti della sinistra cominciano a intonare il ritornello "a chi giova?" e a gridare alla "destabilizzazione" delle istituzioni, senza rendersi conto che sta avvenendo l'esatto contrario, e cioè che la strage è comunque funzionale ai disegni centristi della Dc perché, anziché destabilizzare, contribuisce a stabilizzare il potere al centro del sistema politico.

È per questo che il partito del golpe tornerà all'attacco da lì a un anno con la preparazione e poi la messa in atto di un vero e proprio tentativo di colpo di Stato: quello Borghese. La vicenda è così fondamentale per capire e inquadrare quegli anni, che da un lato è stato fatto di tutto per farla passare come un "golpe da operetta", dall'altro un ancora pendente (39 anni dopo) procedimento penale per insurrezione armata (pena prevista: l'ergastolo) fa sì che il reato non possa cadere mai in prescrizione. Ciò impedisce a chi partecipò al golpe (fino a oggi i protagonisti hanno goduto della più assoluta impunità) di raccontare alcunché: se lo facessero per molti si aprirebbe un immediato processo.

Eppure il tentato colpo di Stato Borghese fu davvero pericoloso, e al tempo stesso espresse una necessità interna al partito del golpe. Tutto ebbe inizio nella tarda serata del 7 dicembre 1970 quando gruppi di militanti dell'estrema destra si riunirono in alcuni luoghi della capitale. Alle porte di Roma si era concentrata intanto anche una colonna armata di guardie forestali, mentre un gruppo di neofascisti era già penetrato nell'armeria del ministero dell'Interno. Il quartier generale dei golpisti era in zona Nomentano. Ne facevano parte: il principe Junio Valerio Borghese, capo del complotto; il generale a riposo dell'Aeronautica Giuseppe Casero; il maggiore della polizia Salvatore Pecorella.

Il piano prevedeva, oltre all'occupazione dei ministeri della Difesa e dell'Interno, della sede della Rai (da dove Borghese avrebbe dovuto leggere un proclama alla nazione), degli impianti telefonici e di quelli di telecomunicazione, anche la mobilitazione totale dell'Esercito. Tutto, insomma, era pronto, comprese le liste delle personalità politiche e sindacali da arrestare. Il golpe Borghese fallì. Il principe nero – poco prima di fuggire in Spagna dove sarebbe morto anch'egli in circostanze mai chiarite (il 26 agosto 1974 a Cadice, *ndr*) – ricevette una telefonata da un misterioso generale (l'inchiesta della magistratura non ha chiarito mai chi fosse) che ordinò la sospensione del tentativo insurrezionale. Tutti a casa. Che cosa è successo quella notte a Roma? Prova generale per un vero colpo di Stato? Avvertimento inviato ai politici sulla falsariga del Piano Solo (un progetto golpista che, come molti hanno scritto, avrebbe dovuto essere attuato nel 1964 "solo dai carabinieri")? Oppure il classico doppio gioco: mostrare i muscoli e allo stesso tempo eliminare l'ala dura del partito del golpe, cioè l'area del neofascismo, che da anni ormai cresceva e si ramificava, e che era diventata impresentabile?

Di quanto accadde a Roma nella notte dell'Immacolata una sola cosa è certa: i servizi segreti sapevano. Ed erano stati informati anche diversi uomini politici di governo. Lo avrebbe provato la documentazione che Giulio Andreotti avrebbe consegnato alla magistratura romana soltanto cinque anni dopo. Se il golpe Borghese del 1970 ha costituito la prosecuzione diretta, un anno dopo, della strage di piazza Fontana, la gestione tutta missina della rivolta di Reggio Calabria, esplosa nel luglio dello stesso anno, ne ha rappresentato il contesto di mobilitazione

popolare. A quella protesta si accompagnò una serie di attentati dinamitardi, dei quali il più grave fu quello alla stazione di Gioia Tauro, che, per il deragliamento del direttissimo Palermo-Torino, provocò sei morti e 66 feriti.

È in questo quadro di tentativi eversivi falliti e di spinte populiste che si inscrive l'anno dopo, un fatto istituzionale di notevole rilievo, anche se spesso sottovalutato: l'elezione a capo dello Stato di Giovanni Leone che, con la benedizione dell'allora presidente americano Richard Nixon, sconfisse sia il candidato della destra dc, Amintore Fanfani, sia quello della sinistra, Aldo Moro, e si installò al Quirinale soltanto grazie ai voti dell'estrema destra parlamentare, quel Msi allora saldamente guidato da Giorgio Almirante.

Sul versante opposto, a complicare la situazione politica, si poneva la scelta della sinistra estrema di scivolare verso la violenza, scelta che maturava proprio in quei giorni: violenza di piazza per la sua componente maggioritaria; violenza della "propaganda armata" per quella ormai clandestina. Mentre la prima aveva già cominciato a "collezionare" vittime (a iniziare da Saverio Saltarelli, ucciso da un candelotto lacrimogeno sparato dalla polizia il 12 dicembre 1970, durante una manifestazione nel primo anniversario della strage di piazza Fontana), i gruppi armati si rivelavano pronti al grande balzo.

Il 3 marzo 1972 le Brigate rosse firmarono la loro prima azione armata, anche se incruenta, con il sequestro e la gogna dell'ingegner Idalgo Macchiarini, dirigente della Sit Siemens. È bene prendere nota delle date: se il 3 marzo segnò il battesimo di quella che sarebbe diventata la maggiore organizzazione terroristica italiana, l'11 marzo, a Milano, vide la prima manifestazione davvero violenta della sinistra, allora detta extra-parlamentare, che aveva già pianificato, con il servizio d'ordine di Potere operaio, lo scontro fisico di piazza.

La città si trasformò in terreno di guerriglia. Perse la vita, anche lui colpito da un candelotto lacrimogeno sparato ad altezza d'uomo, il pensionato Giuseppe Tavecchio. Quattro giorni dopo, a Segrate, vicino a Milano, venne trovato il cadavere dell'editore rosso Giangiacomo Feltrinelli, dilaniato la sera prima da un ordigno che lui stesso stava collocando su di un traliccio per provocare un black out elettrico che avrebbe oscurato anche il congresso del Pci in corso al Palalido. Ecco il 3, l'11, il 14 marzo 1972: tre date che oggi possiamo considerare simboliche.

Ha detto Marco Boato, ex leader di Lotta continua: «Io sono convinto che tra questi tre fatti – che accadono nel giro di appena 11 giorni – vi sia una stretta connessione. Non che ci sia un rapporto tra il sequestro Macchiarini e gli scontri dell'11 marzo, ma invece che il terzo fatto, la morte di Feltrinelli, sia connesso alle altre due vicende. Di fronte all'uscita allo scoperto delle Br e al primo episodio concreto di violenza di massa, Feltrinelli ha quasi la sensazione di essere tagliato fuori e allora decide anche lui di passare all'azione». In realtà, nonostante le testimonianze di due militanti dei Gap che quella sera erano con Feltrinelli sotto il traliccio di Segrate, esistono ancora margini di incertezza sulla esatta dinamica della morte. Un aspetto mai davvero indagato riguarda lo strano

Questura di Milano, perizia dopo la morte di Giuseppe Pinelli

rapporto – questo sì provato – che esisteva tra l'editore rosso e un uomo di punta del partito del golpe, quel Carlo Fumagalli, ex partigiano bianco, fondatore del Mar, il Movimento di azione rivoluzionaria, foraggiato dal Sid, l'allora servizio segreto militare. Feltrinelli e Fumagalli si frequentavano assiduamente, forse per scambiarsi informazioni.

Un'altra stranezza nella morte di Feltrinelli (solo una coincidenza?) sta nel luogo in cui l'editore salta in aria: a poche centinaia di metri da un'autorimessa, gestita proprio da Fumagalli. Con i prodromi stragisti e golpisti degli anni precedenti, la fine inverno e l'inizio primavera del 1972 diventano il coagulo di tutte le tensioni che l'Italia attraversa nel triennio di cui stiamo trattando. Se aggiungiamo altre quattro date, sempre della prima metà del 1972, il quadro diventa completo: il 2 maggio, cinque giorni prima delle elezioni politiche che confermeranno la situazione politica precedente, il giudice milanese Guido Viola, pistola in pugno, scopre l'uni-

ca base esistente delle Br (in via Boiardo 33, a Milano, *ndr*) che contiene anche tutto l'archivio dei Gap di Feltrinelli e persino il suo passaporto. Le Br, che sono ancora poca cosa, potrebbero essere sconfitte subito. Ma, misteriosamente, ciò non avviene.

Il 5 maggio, a Pisa, una manifestazione che si oppone a un comizio missino degenera in scontri con la polizia. Due giorni dopo uno degli arrestati, un anarchico, Franco Serantini, muore in carcere a causa dei colpi presi in strada. Ancora dieci giorni e il commissario Luigi Calabresi, l'uomo della "pista anarchica", comunque legato alla fine di Pinelli, impegnato in un duro processo per diffamazione da lui intentato al quotidiano *Lotta continua*, viene assassinato a Milano sotto la sua abitazione.

CORRIERE DELLA SERA

ATTENTATO TERRORISTICO IN UNA BANCA DEL CENTRO

ORRENDA STRAGE A MILANO

Tredici morti e novanta feriti

Il 31 maggio avviene la strage di Peteano (tre carabinieri morti e due feriti: una trappola dinamitarda preparata da Ordine nuovo, *ndr*). Oggi sul delitto Calabresi esiste una sentenza che in maniera irrevocabile attribuisce la decisione di uccidere il commissario a due dirigenti di *Lotta continua* (Adriano Sofri e Giorgio Pietrostefani) e la sua esecuzione a due militanti (Ovidio Bompressi e Leonardo Marino).

Il processo Calabresi – cominciato 16 anni dopo i fatti – ha avuto un iter lungo, altalenante e complesso, con ben otto verdetti. Eppure un attento esame degli atti lascia molte ombre e più di un dubbio. A cominciare da alcuni fondamentali reperti scomparsi (proiettile killer e auto usata per l'omicidio), fino allo stesso impianto accusatorio, tutto basato sulle "confessioni" di un "pentito" pieno di rancore che quasi sempre si contraddice. Nessuno, nell'ambito di quel processo, ha mai preso in analisi piste alternative o indagato sul perché, per esempio, Calabresi, fin dall'indomani della strage di piazza Fontana, aveva cominciato – come ci racconta, documenti alla mano, ancora Paolo Cucchiarelli – una minuziosa inchiesta su un traffico d'armi che si svolgeva tra Germania, Jugoslavia e Italia, e contemporaneamente stava studiando le infiltrazioni di neofascisti in organizzazioni di sinistra. Il tutto sotto l'egida dei servizi segreti tedeschi.

Dirà Gemma Capra, moglie di Calabresi, in un'intervista al settimanale «Oggi»: «Mio marito, ancora il venerdì prima di morire, mi disse che aveva trovato le prove sul lavoro sotterraneo compiuto dai cervelli di estrema destra sulla manovalanza dell'ultrasinistra». In altre parole Calabresi – che aveva visitato anche un deposito di armi di Gladio casualmente scoperto ad Aurisina, vicino a Trieste – aveva mangiato la classica foglia. Aveva probabilmente capito che la "pista anarchica" per la strage di piazza Fontana altro non era che una copertura del lavoro sporco di servizi segreti e neofascisti. Forse proprio per questo potrebbe essere stato punito. Oggi aprire nuove piste per il delitto Calabresi è ritenuto politicamente scorretto. Poco conta che il "pentito", Leonardo Marino, sia stato "gestito", nel 1988, per 17 giorni – ufficialmente all'insaputa dei magistrati – da un ufficiale dei carabinieri, quell'Umberto Bonaventura, passato in seguito ai servizi segreti militari e morto misteriosamente a Roma, ancora giovane, nel 2002 alla vigilia di un'importante audizione in Commissione parlamentare sul dossier Mitrokhin (rapporto stilato dal servizio segreto britannico M16 su note che provenivano dal Kgb, *ndr*). Bonaventura si era formato nella divisione Pastrengo, dove passarono molti carabinieri piduisti, un'entità militare coinvolta nei depistaggi per la strage che chiude questo triennio di fuoco: appunto la strage di Peteano.

Furono tre gli uomini dell'Arma che perdettero la vita il 31 maggio 1972, due settimane dopo l'assassinio di Calabresi, a opera di un gruppetto di neofascisti veneti guidati da Vincenzo Vinciguerra, reo confesso (nel 1984) e condannato all'ergastolo. Vinciguerra non ha mai chiesto i benefici di legge perché continua a definirsi un "neofascista autentico": ha compiuto quell'attentato per dimostrare la sua volontà di lotta contro lo Stato e per distinguersi dai suoi camerati implicati nelle trame di Stato.

Vinciguerra sarebbe stato, a sua insaputa, a lungo protetto proprio dai carabinieri della Pastrengo, che avrebbero inventato una falsa pista che portava a Lotta continua. La strage di Peteano, con i raggiri dei carabinieri e le confessioni di Vincenzo Vinciguerra (nel 1992 ha ammesso che l'ex Msi Carlo Cicuttini era suo complice), avrebbe decretato la morte dell'ala destra del partito del golpe.

E segnato la fine del triennio di sangue ancora da indagare nei meandri, la cui comprensione servirà a sciogliere il groviglio dei misteri d'Italia.

Il segreto di Piazza Fontana
Un'inchiesta di Paolo Cucchiarelli

Ponte delle Grazie

12 dicembre 1969, il nostro venerdì nero. In un Paese che dopo il fascismo e la guerra civile si credeva innocente, quattro esplosioni lacerano il pomeriggio invernale, una a Milano e tre a Roma. Per la più grave, alla Banca nazionale dell'agricoltura di piazza Fontana a Milano, moriranno in diciassette. I feriti sono in tutto centocinque. Comincia la strategia della tensione, comincia la stagione dei sotterfugi e delle manipolazioni, della corruzione e dei soprusi: la stagione che dura ancora oggi. Leggete, leggete questo libro.

La sua serietà, la sua passione per la verità – in un Paese in cui questi sono pregi rari – ha portato l'autore a indagare per dieci anni e a penetrare la cortina di acciaio di un segreto coltivato da tutte le parti politiche. Il segreto indicibile delle doppie bombe, piazzate dagli anarchici e raddoppiate dai fascisti; il segreto delle altre due bombe scomparse e dell'esplosivo utilizzato in quel giorno fatidico; quel che sapeva la DC, quel che sapeva il PCI, quel che sapevano gli Stati Uniti e la NATO.

Un segreto che non salva nessuno. E che spiega anche le tragiche morti di Pinelli, Calabresi, Feltrinelli. Dopo troppe assoluzioni, dopo che con l'ultima sentenza i parenti delle vittime sono stati condannati a risarcire le spese processuali, il nostro Pasticciaccio finalmente si sbroglia, in un libro che riserva tanti colpi di scena quante sono le sue pagine.

Paolo Cucchiarelli è un giornalista parlamentare dell'ANSA: per quest'agenzia ha seguito i lavori delle varie Commissioni Parlamentari d'inchiesta come quella sul caso Moro, Gladio, Tangentopoli, Mitrokhin. Insieme ad Aldo Giannuli, ex consulente della commissione stragi, nel 1998 ha pubblicato per Gamberetti *Lo stato parallelo*, importante saggio che ripercorre la storia d'Italia degli ultimi quarant'anni proprio attraverso i documenti e le relazioni della Commissione Stragi e Terrorismo. Insieme a Fernando Regis, Cucchiarelli nel 1993 ha scritto *Mani pulite e bocche aperte*, saggio sullo scandalo di Tangentopoli; nel 2005, insieme a Vincenzo Mulè, ha pubblicato *La guerra senza volto*, sui retroscena dei rapimenti e omicidi degli italiani in Iraq. Riguardo la strage di Piazza Fontana, Cucchiarelli ha curato un programma per la televisione franco/svizzera Arte; successivamente ha dato alle stampe *La strage con i capelli bianchi*, scritto a quattro mani nel 2003 con Paolo Barbieri; infine il volume *Piazza Fontana: chi è stato?*, allegato a «L'Unità» nel 2005. Tra gli ultimi importanti servizi curati da Cucchiarelli per l'ANSA, ricordiamo quelli dedicati al trentennale dell'omicidio Moro con l'intervista in esclusiva al terrorista internazionale Carlos, meglio conosciuto come "lo sciacallo".

Il libro che Cucchiarelli presenta a Courmayeur, è il risultato della sua personale indagine durata praticamente dieci anni, ricominciando, ove possibile, le indagini sulla strage proprio dalle bombe; infatti Cucchiarelli ci fa (ri)scoprire che in realtà in quel maledetto venerdì 12 dicembre 1969, gli ordigni esplosi e inesplosi, in totale furono ben più di cinque come invece risulta nella versione ufficiale che resiste da, appunto quarant'anni. Ma ancor di più, dove il lavoro di Cucchiarelli segna un punto di non ritorno rispetto alla saggistica uscita in tutti questi anni, è quello di riportare sul "banco degli imputati" alcuni anarchici, seppur questi manovrati e/o ingannati dall'eversione nera e/o da apparati dello stato cosiddetto deviato.

Una nuova curiosa teoria su piazza Fontana: i Valpreda erano due

di **Aldo Giannuli**

«L'Unità», 12 giugno 2009

La strage di piazza Fontana venne ideata dai fascisti di Ordine Nuovo e le bombe furono due.

Quel 12 dicembre del 1969, una delle due bombe venne consegnata a Valpreda da finti anarchici - in realtà fascisti - che gli raccontarono che si trattava di compiere un attentato dimostrativo e che il timer era programmato a due ore, così da esplodere a banca chiusa, senza vittime. Ma, il timer era truccato e la "corsa" era solo di 60 minuti.

Valpreda sarebbe effettivamente salito sul taxi di Rolandi ed avrebbe deposto la prima borsa. A fianco a essa, un sosia di Valpreda (forse il fascista Claudio Orsi) - giunto sul posto con un altro taxi e ripartito con l'auto di un complice - avrebbe collocato una seconda borsa con una bomba azionata a miccia, per far saltare in aria tutto prima della chiusura della Banca dell'Agricoltura. Contemporaneamente, giovani anarchici avrebbero collocato altre bombe, che però non esplosero perchè Giuseppe Pinelli le segnalò alla polizia. Il ferroviere anarchico, per non tradire questi compagni, avrebbe poi fornito un alibi falso. Dunque, una strage che resta fascista, ma realizzata in modo da precostituire un falso colpevole. La necessità di difendere Valpreda, avrebbe impedito alla sinistra di fare piena luce sul caso, generando un mistero durato quaranta anni. Su questa base, si avanzano ipotesi che risolverebbero anche i casi del commissario Luigi Calabresi e dell'editore Giangiacomo Feltrinelli. È una ricostruzione molto suggestiva quella proposta da Paolo Cucchiarelli nel suo *Il segreto di Piazza Fontana*, recentemente pubblicato da Ponte alle Grazie.

Un'ipotesi che si avvale largamente dell'inchiesta del giudice Salvini e che si fonda sull'esame minuzioso di perizie, di verbali, oltre che della stampa dell'epoca. Va presa in considerazione molto laicamente, nel merito, senza pregiudizi. Cucchiarelli sostiene che, considerandole da questo punto di vista, «le cose girano» e quel che prima appariva illogico, trova così una sua soluzione razionale. A noi sembra, invece, che le cose non «girino» affatto e che questa sia proprio la parte più debole del libro.

L'autore supporta le sue affermazioni recuperando le dichiarazioni del tassista Rolandi («Teste fragile ma genuino», lo definisce) e quelle del brigatista rosso pentito Galati, integrandole con le sue interviste all'ex agente segreto Silvano Russomanno e ad un misterioso dirigente di estrema destra, indicato come «Mister X». Il che in realtà dimostra poco o nulla: Rolandi e Galati sono vecchi arnesi smontati già cento volte, Russomanno dice poco e comunque, per la parte da lui svolta nel caso, non è credibile.

Quanto a «Mister X», Cucchiarelli ha sicuramente intervistato qualche esponente della destra extraparlamentare del tempo ma, se non sappiamo chi è, non siamo in grado di valutare la veridicità del suo racconto e di capire perchè oggi ci dica queste cose. Potrebbe, per esempio, essere stato suggestionato da uno dei tanti depistaggi. In definitiva, di questo «Mister X» non è possibile tenere conto.

L'ipotesi presenta anche contraddizioni interne. In primo luogo, resta sempre da capire perchè Valpreda (che disponeva di auto propria) avrebbe dovuto prendere un taxi a cento metri dall'arrivo alla meta. «Mister X» in proposito sostiene che «qualcuno» gli avrebbe detto di prendere il mezzo pubblico per ridurre così al minimo il tempo della sua presenza nella piazza.

E Valpreda se la sarebbe bevuta, senza sospettare nulla. No, non ci sembra credibile. Il punto più debole è la duplicazione di tutto: taxi, sosia, borsa e bomba. Non si capisce perchè i fascisti avrebbero dovuto ideare un piano così inutilmente complicato.

Si manda un sosia in un certo posto ad una certa ora per creare un capro espiatorio, ma se questo è presente effettivamente sul posto, che bisogno c'è del sosia? Per di più anche il sosia avrebbe preso un taxi: e se alla polizia si fossero presentati due tassisti, che sostenevano di aver portato lo stesso passeggero alla stessa ora nello stesso posto? E, infatti, il libro parla di «giochi di prestigio» per far sparire il secondo tassista. Ma perchè farli quando si può evitare il problema fin dall'inizio?

Stesse considerazioni per la doppia bomba: avendo a disposizione, è questa l'ipotesi, il vero Valpreda che la porta con un timer truccato, che bisogno c'era di metterne un'altra? Meno che mai convince la teoria della miccia «accesa sul posto» con il rischio di essere visti dal personale o dai clienti. In definitiva, i punti che suscitano perplessità sono diversi e non è il caso di affrontarli tutti in questa sede.

Ci limitiamo a segnalare il rischio che la parte più discutibile del libro metta in ombra quella più utile. La verità sulla strage del 12 dicembre 1969 è, infatti, ancora largamente da chiarire e il lavoro di Cucchiarelli ci offre molti dati tecnici su cui riflettere.

Ma c'è anche un altro aspetto, il più delicato: quest'anno ricorre il quarantesimo anniversario della strage e spira già un brutto vento. Da più parti si alzano cortine fumogene per sfuocarne il ricordo annegando tutto in un mare di ipotesi che sono volte a rendere sostanzialmente equivalenti le possibilità e i sospetti. Non è così: sulla strage di piazza Fontana ci sono ancora molte questioni da chiarire, ma ci sono anche verità stabilmente acquisite. Stiamo attenti a non fare regali involontari a chi intende alimentare questa voglia di rimozione.

Piazza Fontana per intero

di **Paolo Cucchiarelli**

«L'Unità», 17 giugno 2009

Dopo l'uscita del mio libro *Il segreto di Piazza Fontana* c'è chi ha gridato «eccoci, siamo di nuovo alla pista anarchica», mentendo e incasellando il mio lavoro in uno schema falso, fuorviante e fraudolento.

Nella recensione pubblicata da questa giornale c'è addirittura una gigantesca rimozione: un'intera parte dell'inchiesta, infatti, viene completamente omessa, è la terza, quella dedicata alla «strategia dell'infiltrazione e della provocazione» (pp. 333-425) dove si dimostra che la «trappola» tesa da Stato e fascisti alla sinistra si dispiegò per tutto il '69 con logiche e modalità che poi vennero riproposte e ampliate a Piazza Fontana.

Era la strategia della «seconda linea» codificata da Franco Freda e attuata da O.N. Le cose sono ben più complesse di come può apparire leggendo quella recensione e non si può prendere dall'inchiesta solo quello che ci piace politicamente, scomponendo maliziosamente un lavoro che ha una sua coerenza interna, basata solo su fatti e non su tesi.

Loda, Giannuli, ad esempio, la prima parte del libro, quella sugli «oggetti scomparsi o perduti», nella quale dimostro che due erano le bombe alla Bna, alla Bnl di Roma ma che all'Altare della Patria l'operazione del raddoppio non riuscì – tanto che lo Stato si premurò di confondere i reperti e «indirizzare» i periti per evitare che si scoprisse il «trucco».

Ma Giannuli scrive che la maggiore debolezza del libro è questa sostanziale «duplicazione di tutto». Il fatto è che tutta l'operazione era «doppia», secondo uno dei moduli più classici dell'agire dei servizi segreti. Solo così, infatti, si potevano predisporre dei credibili capri espiatori. Tutte le bombe di quel giorno dovevano essere potenziate e «raddoppiate» per trasformare attentati dimostrativi in atti sanguinari al fine di innescare la richiesta di «stato di emergenza».

Il mio lavoro viene definito «suggestivo» ma non si dice che, se si fosse considerata la logica «doppia» dell'operazione, Delfo Zorzi e compagnia sarebbero stati condannati e non assolti nell'ultimo processo (pp 529-550). I fascisti avevano in mano, infatti, non gli ordigni «classici», di cui si è sempre parlato, ma bombe con esplosivo «sfuso» e detonatore pronte all'uso. Bastava una miccia. Proprio come la bomba che è esplosa in «parallelo» alla Bna: per questo non sono stati condannati. Il recensore non dice che due furono le versioni del tassista Rolandi date in tempi diversi ad un suo passeggero (Paolucci) e ai carabinieri. Nella prima il suo taxi arriva davanti alla Bna: Valpreda deve scendere per pochi minuti, incontrare una persona e poi ripartire. Il taxi gli serviva per allontanarsi rapidamente. Nella seconda versione, il taxi si ferma in via S. Tecla (pp. 165-196). Perché tutto ciò? Perché la testimonianza dell'altro tassista, Pierino Bartomioli, che si fermò anche lui davanti alla Bna e che venne raccolta dalla polizia, doveva essere fatta sparire.

Ed ancora, tutte le testimonianze addotte da Valpreda come alibi sono state smentite e i suoi due principali testimoni a discarico, nonna e zia, sono state condannate per falsa testimonianza (pp. 296-333). Ritengo Valpreda, tuttavia, una vittima e gli anarchici parte lesa, vittime anch'essi di una enorme trappola: perché tacere? Perché liquidare tutto sotto la voce «così si riapre la pista anarchica», quando il mio lavoro dimostra la piena responsabilità omicida dei fascisti e dei loro complici?

Quanto ai testimoni sulla miccia le cose non stanno come scrive Giannuli. Tutta quella giornata era «doppia» e per questo Pinelli muore. Cade di spalle, spiegazione che risolve gran parte dei «misteri» di quella morte (pp. 208-295). Le premesse e i risultati, che pure la recensione loda (alla fine Giannuli non digerisce solo Valpreda=Oswald), non ci sarebbero stati se anche solo uno degli elementi di questa inchiesta fosse stato «forzato». Non si può quindi dimenticare che Valpreda si ricordò di essere ammalato e a letto il pomeriggio del 12 dicembre solo nel gennaio del '70, dopo che nonna e zia gli avevano offerto un alibi per il pomeriggio della strage, dichiarando ciascuna che Pietro era, nelle stesse ore, nelle loro due case (pp. 310-315). E potrei andare avanti per molto.

Non c'è alcuna «teoria» in questa inchiesta, se non la concreta dimostrazione di come «lavorava» lo Stato parallelo. Giannuli, che si affanna a spiegare come questo operava, quando si trova davanti ad una dimostrazione concreta, che riguarda per di più la prima strage italiana, lo nega nei fatti: questo sì che è curioso, non il mio lavoro.

AA.VV., *L'Italia delle stragi* (vol. 1°), Il Minotauro, Milano 1997
AA.VV., *L'Italia delle stragi* (vol. 2°), Il Minotauro, Milano 1998
AA.VV., *Le bombe di Milano*, Guanda, Parma 1970
AA.VV., *La strategia delle stragi*, Editori Riuniti, Roma 1989
AA.VV., *Valpreda dice*, Sapere, Roma 1973
AA.VV., *Il malore attivo dell'anarchico Pinelli*, Sellerio, Palermo 1996
AA.VV., *Parla Valpreda*, Del Giglio, Milano 1970
Ascari Odoardo, *Accusa: reato di strage*, Nuova, Milano 1979
Barbacetto Gianni, *Campioni d'Italia – Storie di uomini eccellenti e no*, Marco Tropea, Milano 2002
Barbacetto Gianni, *Il grande vecchio*, Rizzoli, Milano 2009
Barberi Andrea e Fini Marco, *Valpreda, processo al processo*, Feltrinelli, Milano 1972
Barbieri Paolo e Cucchiarelli Paolo, *La strage con i capelli bianchi*, Editori Riuniti, Roma 2003
Bellini Fulvio e Bellini Gianfranco, *Il segreto della Repubblica*, Selene, Milano 2005
Bertolo A., Cederna C., Masini P.C., Stajano C., *Pinelli: la diciassettesima vittima*, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 2006
Bettin Gianfranco e Dianese Maurizio, *La strage – P. Fontana verità e memoria*, Feltrinelli, Milano 1999
Biacchessi Daniele, *Ombre nere*, Mursia, Milano 2002
Biacchessi Daniele, *Il caso Sofri*, Editori Riuniti, Roma 1998
Boatti Giorgio, *Piazza Fontana – 12 dicembre 1969, il giorno dell'innocenza perduta*, Einaudi, Torino 1999
Bocca Giorgio, *Il terrorismo italiano*, Rizzoli, Milano 1978
Brambilla Michele, *Dieci anni di illusioni*, Rizzoli, Milano 1994
Calabresi Mario, *Spingendo la notte più in là*, Mondadori, Milano 2007
Calderoni Pietro (a cura di), *Servizi segreti*, Tullio Pironti, Napoli 1986
Calvi Fabrizio e Laurent Frederic, *Piazza Fontana – La verità su una strage*, Mondadori, Milano 1997
Capra Gemma, *Mio marito*, *il commissario Calabresi*, Paoline, Milano 1990
Caprara Mario e Semprini Gianluca, *Destra estrema e criminale*, Newton Compton, Roma 2007
Caprara Mario e Semprini Gianluca, *Neri*, Newton Compton, Roma 2009
Cavazza Fabio Luca e Graubard Stephen R. (a cura di), *Il caso italiano, Italia anni '70* – vol.1°, Garzanti, Milano 1974
Cavazza Fabio Luca e Graubard Stephen R. (a cura di), *Il caso italiano, Italia anni '70* – vol. 2°, Garzanti, Milano 1974
Cazzullo Aldo, *Il caso Sofri*, Mondadori, Milano 2004
Cederna Camilla, *Pinelli: una finestra sulla strage*, Feltrinelli, Milano 1971
Cervi Mario e Mascheroni Luigi, *Gli anni del piombo*, Mursia, Milano 2009
Cervi Mario e Montanelli Indro, *L'Italia degli anni di piombo*, Rizzoli, Milano 1991
Christie Stuart, Stefano Delle Chiaie, *Anarchy Magazine*, Londra 1984
Cicchitto Fabrizio, Da Rold Gianluigi e Gironda Francesco (a cura di), *La disinformazione in Commissione Stragi*, Bietti, Milano 2002
Cimara Diego, *Stragi di Stato*, Editing Edizioni, Treviso 2008
Cipriani Antonio e Cipriani Gianni, *Sovranità limitata*, Associate, Roma 1991
Cipriani Gianni, *Lo Stato invisibile – Storia dello spionaggio in Italia dal dopoguerra a oggi*, Sperling & Kupfer, Milano 2002

BIBLIOGRAFIA

a cura di **Umberto Berlenghini** e **Massimiliano Griner**

Comitato documentazione antifascista di Padova,
Il silenzio di Stato, Nuove Edizioni Operaie, Roma 1978
Consani Mario, *Foto di gruppo da Piazza Fontana*,
Melampo, Milano 2005
Crainz Guido, *Il paese mancato*, Donzelli, Roma 2003
Cucchiarelli Paolo, *Piazza Fontana: chi è stato?*,
«l'Unità», Roma 2005
Cucchiarelli Paolo, *Il segreto di Piazza Fontana*,
Ponte Delle Grazie, Milano 2009
Cucchiarelli Paolo e Giannuli Aldo, *Lo Stato parallelo*,
Gamberetti, Roma 1997
De Luna Giovanni, *Le ragioni di un decennio*,
Feltrinelli, Milano 2009
De Lutiis Giuseppe, *I servizi segreti in Italia*,
Editori Riuniti, Roma 1998
De Palo Giancarlo e Giannuli Aldo (a cura di),
La strage di Stato – Vent'anni dopo, Associate, Roma 1989
De Simone Cesare, *La pista nera*, Editori Riuniti, Roma 1972
Delle Chiaie Stefano e Tilgher Adriano,
Un meccanismo diabolico. Stragi, servizi segreti, magistrati,
Publicondor, Roma 1994
Di Cesare Vittorio e Provvisionato Sandro,
Servizi segreti e misteri italiani, Olimpia, Sesto Fiorentino 2004
Di Giovacchino Rita, *Il libro nero della Prima Repubblica*,
Fazi, Roma 2003
Di Giovanni Eduardo M. e Ligini Marco,
La strage di Stato – Controinchiesta, Odradek, Roma 2000
Faenza Roberto e Fini Marco, *Gli americani in Italia*,
Feltrinelli, Milano 1976
Fasanella Giovanni e Grippo Antonella,
Il silenzio degli innocenti, Rizzoli, Milano 2006
Fasanella Giovanni e Pellegrino Giovanni,
La guerra civile, Rizzoli, Milano 2005
Fasanella Giovanni, Pellegrino Giovanni e Sestieri Claudio,
Segreto di Stato, Einaudi, Torino 2000
Fasanella Giovanni e Zornetta Monica,
Terrore a Nordest, Rizzoli, Milano 2008
Ferraresi Franco, *Minacce alla democrazia*,
Feltrinelli, Milano 1995
Fini Marco e Corrado Stajano,
La forza della democrazia, Einaudi, Torino 1977
Flamini Gianni, *Il partito del golpe* (vol. 2°),
Italo Bovolenta, Ferrara 1982
Flamini Gianni, *L'amico americano*, Editori Riuniti, Roma 2005
Flamini Gianni e Nunziata Claudio,
Segreto di Stato – Uso e abuso, Editori Riuniti, Roma 2002
Franzinelli Mimmo, *La sottile linea nera*, Rizzoli, Milano 2008
Galli Giorgio, *Affari di Stato*, Kaos, Milano 1991
Galli Giorgio, *La crisi italiana e la destra internazionale*,
Mondadori, Milano 1974
Galli Giorgio, *La regia occulta*, Marco Tropea, Milano 1996
Galli Giorgio, *Il prezzo della democrazia*, Kaos, Milano 2003
Gennaccari Federico, *L'Italia del terrorismo 1969-2008*,
Armando Curcio, Roma 2008
Giannuli Aldo, *Strategie della tensione* (vol. 2),
«l'Unità», Roma 2005
Giannuli Aldo, *Bombe a inchiostro*, Rizzoli, Milano 2008
Giannuli Aldo e Schiavulli Nicola,
Storie di intrighi e di processi, Associate, Roma 1991
Grandi Aldo, *Giangiacomo Feltrinelli –
La dinastia, il rivoluzionario*, Baldini & Castoldi, Milano 2000
Guarino Mario e Raugei Fedora,
Gli anni del disonore, Dedalo, Bari 2006
Lanza Luciano, *Bombe e segreti*, Eleuthera, Milano 1997
Lo Re Carlo, *La strategia della tensione in Italia e in Europa*,
Associate, Roma 1998
Lorenzon Guido, *Piazza Fontana*, Giano, Treviso 2005
Lucarelli Carlo, *Piazza Fontana*, Einaudi, Torino 2007
Magnoni Francesco e Speranzoni Andrea,
Le stragi: i processi e la storia, Grafiche Biesse, Venezia 1999
Manca Vincenzo R. e Pellizzaro Gian Paolo,
I segreti di San Macuto, Bietti, Milano 2001
Mangiavacca Franca, *Memoriale Pecorelli* – vol. 1° ,
International E.I.L.E.S., Roma 1996
Mangiavacca Franca, *Memoriale Pecorelli* – vol. 2°,
International E.I.L.E.S., Roma 1996
Manni Piero, *Luci sulle stragi – Per la comprensione
dell'eversione e del terrorismo*, Lupetti, Milano 1996
Marino Leonardo, *Così uccidemmo il commissario Calabresi*,
Ares, Milano 1999
Mastrolilli Paolo e Molinari Maurizio,
L'Italia vista dalla C.I.A., Laterza, Bari 2005
Maurizio Pierangelo, *Piazza Fontana*,
Maurizio edizioni, Roma 2001
Maurizio Pierangelo, *Morte di un eroe cristiano*,
Maurizio edizioni, Roma 1998
Nardella Vincenzo, *Noi accusiamo – Contro la requisitoria
della strage di Stato*, Jaca Book, Milano 1972
Pace Mary, *Piazza Fontana: parla Giannettini*,
Armando Curcio, Roma 2008
Paolucci Ibio, *Il processo infame*, Feltrinelli, Milano 1977
Pesenti Roberto, *Le stragi del S.I.D. –
I generali sotto accusa*, Mazzotta, Milano 1974
Rao Nicola, *Il sangue e la celtica*,
Sperling & Kupfer, Milano 2008
Rubini Walter, *Il segreto della Repubblica*,
Flan, Milano 1978
Sassano Marco, *S.I.D. e partito americano*,
Marsilio, Venezia 1975
Sassano Marco, *La politica della strage*, Marsilio, Padova 1972
Sassano Marco, *Pinelli la finestra chiusa*,
Marsilio, Venezia 2009
Scaliati Giuseppe, *Trame nere*, Fratelli Frilli, Genova 2005
Sofri Adriano, *La notte che Pinelli*, Sellerio, Palermo 2009
Tassinari Ugo Maria, *Fascisteria*,
Sperling & Kupfer, Milano 2008
Taviani Paolo Emilio, *Politica a memoria d'uomo*,
Il Mulino, Bologna 2002
Tedeschi Mario, *La strage contro lo Stato*,
Il Borghese, Milano 1973
Tutino Saverio, *Da Kennedy a Moro*, Studio Tesi, Roma 1979
Valpreda Pietro, *È lui!*, Rizzoli, Milano 1974
Venturoli Cinzia (a cura di),
Come studiare il terrorismo e le stragi – fonti e metodi,
Marsilio, Venezia 2002
Vinciguerra Vincenzo, *Ergastolo per la libertà*,
Arnaud, Firenze 1989
Willan Philip, *I burattinai*, Tullio Pironti, Napoli 1993
Zavoli Sergio, *La notte della Repubblica*,
Mondadori, Milano 1995

MEGLIO SARDI CHE NOIR

A cura di Marcello Fois

Il primo punto è che ogni volta giuro di non farlo e il secondo è che ogni volta disattendo al mio giuramento. Sto parlando di smettere di trattare la Sardegna come un caso a parte, e, di conseguenza, finire per farlo, proprio in virtù di questo diktat. Che la Sardegna sia un'isola lo dice la geografia e che sia piuttosto distante dal Continente anche. Almeno dal punto di vista logistico non ci sono dubbi in merito. Che la Sardegna sia un'isola letterariamente parlando è più difficile da dimostrare. Non perché non ci sia uno specifico sardo nel mercato editoriale attuale, ma perché bisognerebbe stabilire fino a che punto non si tratti piuttosto di un fenomeno eterodiretto. Ma partiamo dal principio: saranno cinque anni circa che nelle librerie italiane ha fatto notare massicciamente la sua presenza un drappello molto agguerrito di autori sardi. Qualcuno ha immediatamente gridato al miracolo; i più politicizzati hanno attribuito questo fenomeno alla crescita di autostima delle patrie lettere, per patrie si intenda sarde, grazie al quadriennio soriano; i più informati hanno indicato come punto di partenza la crescita dell'editoria locale, specialmente l'exploit glocal della casa editrice il Maestrale di Nuoro; altri, più cautamente, l'hanno rubricato come una moda passeggera; altri infine, hanno pensato di storicizzarlo in fieri constatando che quanto oggi è evidente ha covato sotto la cenere per qualche decennio.

Tutte posizioni accettabili, che spaziando dalla felicità all'invidia, dalla seriosità al sarcasmo, evidenziano comunque quanto questo fenomeno sia diventato ormai numericamente, e per buona parte anche qualitativamente, ponderante. Non c'è casa editrice che non voglia il suo autore sardo in catalogo. Come sempre accade, dei fenomeni si tende a discutere la superficie prima che la sostanza cosicché, colte alla sprovvista, le accademie locali hanno preferito per anni limitare il fenomeno della scrittura sarda, o della scrittura in Sardegna - il distinguo ha un senso profondo -, ad un fuoco di paglia generato da occhiuti "intellettuali" troppo continentalizzati, ma destinato a spegnersi immediatamente. Noi abbiamo generato, è bene ricordarlo sempre, una classe di accademici che, a parte rare eccezioni, ha ritenuto il Nobel alla Deledda una fortunatissima, quanto immeritata, congiuntura. E questo perché si pensava, e in molti corridoi universitari sardi si pensa ancora, che una scrittura dalla Sardegna al Mondo fosse una possibilità altamente improbabile. È vero che storicamente dall'interno dell'Isola si è prestato il destro a chi concepiva una letteratura di imitazione piuttosto che un prodotto autoctono, ma è anche vero che in letteratura è sempre piuttosto ardito riuscire a parlare di autonomia. Per fortuna quando si fa questo mestiere si dipende da qualcuno che dipende a sua volta da qualche altro. Cosicché risulta spesso più provinciale cercare di smarcarsi dall'ovvia colleganza che lega i partecipanti alla tavola della scrittura piuttosto che ammetterne l'ineluttabilità.

Altra cosa è dare un ambito e un genere alla scrittura contemporanea in Sardegna. È scrittura internazionale? È noir? La risposta ad entrambe le domande è tendenzialmente sì. È internazionale, come abbiamo detto, nell'accezione di non subire il complesso del figlio cadetto che deve sempre giustificare le sue azioni; è noir nell'accezione più tecnica del termine, e cioè in quanto scrittura di inquietudine, dove il diktat è «affascinare, tenere desta l'attenzione e avere qualcosa da dire» esattamente come accadeva ai poeti e raccontatori estemporanei da cui molti di noi, scrittori e sardi, provengono.

A differenza di quanto la vulgata trasmetta, anche la capostipite Deledda, madre della forma romanzo in Sardegna, volontariamente, se non programmaticamente, profuse dosi massicce di letteratura di genere nei suoi romanzi, fino a sfiorare, se non ad abitare il feuilleton. Ma è nel contemporaneo che la saldatura tra l'analisi antropologica e la scrittura cosiddetta di genere trova un esito affatto noir in Sardegna. Le caratteristiche ci sono tutte: si fa parte di un'isola, quindi di un microcosmo di sopravvivenze, e ci si è formati ascoltando le narrazioni di epiche sanguinarie. Si consiste cioè in quel bilico tra ponderabile e imponderabile che se non permette il positivismo catartico del genere giallo enigmistico, quello che Camilleri ha più volte definito pudicamente sciarada, tuttavia permette di raccontare vicende dove la domanda principale non è tanto: *chi è stato*? bensì: *perché l'ha fatto*? Ogni letteratura cresce in base alla particolare chimica del territorio in cui si sviluppa e dell'immaginario che lo nutre.

Cronologicamente iniziano Giulio Angioni e Salvatore Mannuzzu, l'anno è il 1988, con *L'oro di Fraus* e *Procedura*. Storia di ordinaria malamministrazione il primo e di straordinaria autoanalisi il secondo, entrambi i romanzi, diversissimi, si muovono nell'ambito dell'indagine poliziesca. Più collegato a Sciascia Angioni e, forse, a Buzzati, o Dürrenmatt, Mannuzzu, hanno avuto il merito di concepire due vicende insieme locali e internazionali e di fondare quel paradigma che apre la via della "scrittura di genere" anche a Sergio Atzeni, che accede al romanzo a chiave solo nel 1991 col *Figlio di Bakunìn*, e il sottoscritto che pubblica *Ferro recente* nel 1992.

A sistemare le date si evitano pertanto facili agiografie e si concepisce una contemporaneità di azione che specifica quanto di "atmosferico" attraversasse quell'affacciarsi al mondo di una letteratura che aveva avuto splendidi, solitari campioni, Salvatore Satta e Giuseppe Dessì in testa, ma non un movimento, se non organico, perlomeno diffuso. Tra il 1988 e il 1992, dunque, i giochi sono fatti, il dado è tratto. Quattro romanzi che sistemano il carico e aggiustano il tiro. Tradizionali e contemporanei senza

soluzione di continuità: la storia recente raccontata attraverso la coscienza della propria inattualità; la ricerca di se stessi attraverso una crisi diretta come toccare la carne viva di una ferita; la storia di un uomo senza che quest'uomo appaia mai; un frammento di arcaico dentro al cinismo contemporaneo. Queste sono le soluzioni salienti e i territori dentro ai quali questa scuola apparente, questo millantato rinascimento, si è mosso e si muove. In linea di massima la vicenda editoriale della scrittura in Sardegna fino ai giorni nostri non ha disatteso queste coordinate, ne ha semmai organizzato i sistemi, oscillando tra il sapore locale e la ricerca di modelli metropolitani; tra la strada impervia, qualche volta sterile, del mistilinguismo, e quella, a rischio di provincialismo, del metropolitano d'accatto.

Dietro un angolo c'è il Folk, dietro l'altro c'è il patetico periferico. La strada maestra condurrebbe dritta verso l'innesto tra l'estremamente arcaico e l'estremamente contemporaneo...

Nella teoria cronologica delle opere di genere, e noir, si inserisce con prepotenza nel 1995 un potentissimo romanzo di vendetta senza redenzione che Maria Giacobbe, da Nuoro, intitola *Gli Arcipelaghi*, tre anni dopo un giovanissimo Francesco Abate, da Cagliari, esce con un romanzo di ordinaria vita cittadina dal titolo *Mister Dabolina*. È la seconda fase, ma già si sono assodati i poli, gli estremi dell'elastico, attraverso i quali si estende la partecipazione sarda al banchetto della scrittura di genere o meno che sia. La storia apparentemente tradizionale della Giacobbe e quella apparentemente metropolitana di Abate sanciscono lo spazio di attività e in qualche modo chiariscono che la sintesi tra le spinte locali, rurali e quelle esterne, cittadine, sono la linfa stessa del percorso che coscientemente o meno si sta compiendo.

Da questo punto, se si esclude la geniale sintesi costituita da *Bellas Mariposas* di Sergio Atzeni del 1995, le due strade non si incontreranno mai se non nel territorio del noir.

Salvatore Niffoi esordisce ufficialmente nel 1999 con un romanzo mai eguagliato *Il viaggio degli inganni* che rappresenta uno degli esiti più strutturati ed efficaci di una grammatica apparentemente fanciulla ma di fatto già matura. Del 2000 i promettenti *Diavoli di Nurajò* e *Faulas* rispettivamente di Flavio Soriga e di Luciano Marroccu, il primo votato a sperimentalismi linguistici non sempre completamente metabolizzati, il secondo sull'onda dell'impasto tradizionale e senza sorprese come un buon cibo casalingo.

Del 2001 lo straordinario debutto editoriale di uno scrittore, Giorgio Todde, che molto aveva scritto e nulla, fino ad allora, pubblicato. *Lo stato delle anime* è un romanzo esplicitamente poliziesco ed esplicitamente un esercizio di stile, accattivante e scritto benissimo, come dovrebbe essere sempre e purtroppo sempre non è. Del 2004 *Creaturine* di Alberto Capitta abbraccia in tutto e per tutto la strada della scrittura come dispositivo da sfruttare sino alle estreme conseguenze e Gianluca Floris, con *La Preda* del 2006, tenta la strada del mainstream assumendosi il rischio di infilarsi nel ginepraio del luogo comune.

È la stagione in cui la divaricazione sostanziale fra autori rurali e autori cittadini si sviluppa, soprattutto grazie al crescente successo di pubblico, in una tendenza etnocentrica. L'apice e la crisi del sistema, come sempre accade, coincidono perfettamente.

Il 2007 segna l'ingresso di uno scrittore complesso e documentato che costruisce una storia ampia e ricca di spunti: Alessandro De Roma, che scrive *Vita e morte di Ludovico Lauter*.

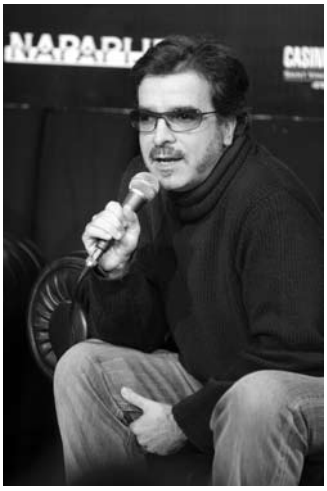
Sono passati non più di quindici anni dal *duumvirato* Mannuzzu/Angioni che già si può parlare di una generazione affrancata.

Discorso a parte, ma non troppo, merita il percorso di Giovanni Maria Bellu che con *L'uomo che voleva essere Peron,* del 2008, si innerva in una tradizione parallela, quella della docu-fiction, che ha il suo padre tradizionale nella figura straordinaria di Peppino Fiori, che da *Sonetaula* del 1960 a *Il Venditore* del 1995, aveva percorso la strada di mescolare in un unico sapidissimo composto la storia, l'attualità, la fiction.

La salute di un fenomeno, per quanto, continuamente, nuove prefiche si alternino al suo capezzale, si stabilisce anche dalla capacità di generare esperienze nuove. Il biennio 2008 - 2009 ha visto la pubblicazione di almeno quattro autori notevoli: Michela Murgia, Wilson Saba, Giovanni Carta, Elias Mandreu. Narratrice assoluta la prima con *Accabadora* ha guardato il baratro del coloristico locale senza mai nemmeno sfiorarlo; sarcastico, cinico e coltissimo il secondo in *Giorni migliori* racconta una storia sagace e stralunata; volenteroso, entusiasta e dotatissimo sul piano della scrittura il terzo pubblica *Il rumore dell'acqua, del ferro, nel fieno e del giunco che stringe*.

Ho lasciato per ultimi Elias Mandreu, che sono un esperimento ben riuscito di autore collettivo e che rappresentano in qualche modo l'esito definito e, sostanzialmente, sintetico del percorso ventennale che ho cercato, a grandi linee, di raccontare; nel loro fluviale romanzo d'esordio hanno costruito una storia perfettamente innestata nel ceppo di una forma diventata ormai tradizionale per acclamazione... Ah il romanzo si intitola *Nero Riflesso* c'era da dirlo?

Marcello Fois
(Novembre 2009)



Marcello Fois è nato a Nuoro nel 1960. Si è laureato in Italianistica nel 1986 a Bologna, città nella quale vive e lavora. Al mestiere di scrittore alterna quello di autore teatrale (*L'ascesa degli angeli ribelli*, *Di profilo*, *Stazione*, *Terra di nessuno*, *Cinque favole sui bambini*), televisivo (*Distretto di polizia*, *L'ultima frontiera*, *Crimini*), e di sceneggiatore per il cinema (*Ilaria Alpi. Il più crudele dei giorni*, *Certi bambini*). I suoi libri sono prevalentemente ambientati in Sardegna, ma anche a Bologna e Roma.

Il primo romanzo, *Ferro recente*, viene pubblicato nel 1992 e riscuote molti consensi. Un racconto corale ambientato tra la Sardegna e l'Emilia, dagli anni Ottanta ai giorni nostri, dove l'epoca della lotta armata si intreccia con vicende personali, nel solco della ormai consolidata tradizione noir italiana contemporanea che cerca di fondere la grande storia con le piccole storie.

Nel corso degli anni ai successi di vendite si sommano i riconoscimenti ufficiali come il Premio Calvino nel 1992 per *Picta*, il Premio Dessi nel 1997 per *Nulla* e lo Scerbanenco, l'anno dopo, per *Sempre caro*, un ulteriore esempio narrativo dove la vita documentata viene ripensata e riformulata nel racconto di fiction. In questo caso, il protagonista è Sebastiano Satta, poeta e avvocato di Nuoro realmente esistito nella seconda metà dell'Ottocento, morto nel 1914, che nell'immaginazione dello scrittore diventa Bustianu. Un personaggio che ritroveremo anche in *Sangue dal cielo* e *L'altro mondo*. Nel 2007, con il romanzo *Memorie del vuoto*, ha vinto il Premio Super Grinzane Cavour. Ha anche scritto un libretto teatrale tratto dal romanzo di Valerio Evangelisti *Tanit*.

Nella scrittura di Fois non c'è solo la Sardegna, anche se la natura è una sorta di personaggio principale nei suoi libri, e non c'è solo il conflitto tra modernità e tradizione o la dialettica tra linguaggi ufficiali e dialetti. Perché nel racconto "locale" ma non folkloristico, è presente un continuo rimando tra passato e contemporaneo, una tensione verso un universale che rifiuta il provincialismo, verso un immaginario che evade dai confini di una regione e dell'Italia, e che invece può essere interpretato e compreso ovunque. Non è un caso che i libri di Fois vengano tradotti e venduti in numerosi paesi stranieri. Un'evasione non solo geografica, ma anche stilistica se si pensa all'annosa questione dei generi letterari. Fois è uno scrittore noir? Un giallista? Punti di vista a seconda che si dia priorità all'intreccio e al mistero da risolvere o, piuttosto, alla riflessione esistenziale su personaggi inquieti che, forse, solo per un espediente narrativo si trovano coinvolti in un caso poliziesco o giudiziario. In tal senso, Fois appartiene per generazione e stile a quella che si può definire la nouvelle vague della letteratura italiana, quella ad esempio del "Gruppo dei tredici", l'associazione degli scrittori di Bologna di cui Fois fa parte dal momento della sua fondazione.

Bibliografia essenziale

Salvatore Mannuzzu, *Procedura*, Einaudi 1988

Giulio Angioni, *L'oro di Fraus*, Edes 1988 (Il Maestrale 2000)

Sergio Atzeni, *Il figlio di Bakunìn*, Sellerio 1991

Marcello Fois, *Ferro recente*, Metrolibri 1992 (Einaudi 2000)

Maria Giacobbe, *Gli Arcipelagh*i,
Biblioteca del Vascello 1995 (Il Maestrale 2005)

Francesco Abate, *Mister Dabolina*, Castelvecchi 1998

Salvatore Niffoi, *Il viaggio degli Inganni*, Il Maestrale 1999

Flavio Soriga, *Diavoli di Nurajò*, Il Maestrale 2000

Luciano Marroccu, *Faulas*, Il Maestrale 2000

Giorgio Todde, *Lo stato delle anime*,
Il Maestrale 2001 (Frassinelli 2001)

Alberto Capitta, *Creaturine*,
Il Maestrale 2004 (Frassinelli 2004)

Gianluca Floris, *La Preda*, Colorado 2006

Alessandro de Roma, *Vita e Morte di Ludovico Lauter*,
Il Maestrale 2007

Wilson Saba, *Giorni Migliori*, Bompiani 2008

Giovanni Carta, *Il rumore dell'acqua, del ferro, nel fieno e del giunco che stringe*, Fandango 2008

Giovanni Maria Bellu, *L'uomo che volle essere Peron*,
Bompiani 2008

Michela Murgia, *Accabadora*, Einaudi 2009

Elias Mandreu, *Nero riflesso*, Il Maestrale 2009

Giulio Angioni insegna Antropologia culturale nell'Università di Cagliari dal 1981. Ama segnalare che ha avuto come maestri Ernesto De Martino e Alberto Mario Cirese, che ha studiato e insegnato in Germania, in Francia e in Gran Bretagna, che ha studiato molto i Gua di Trexenta in Sardegna e che come scrittore ha raccontato soprattutto di un luogo detto Fraus.

Di solito trovo qualcuno che mi spiega lui di che cosa scrivo. Ne ha tutti i diritti, se ha fatto la fatica di leggermi. Ma la risposta che mi do io è che scrivo del mondo e della vita, sempre e tutti interi, il mondo e la vita e tutto il resto, se c'è un resto, magari altri mondi e altre vite. Ma dicono che scrivo sempre e solo della Sardegna. Non è falso. Credo che nelle mie intenzioni di rappresentazione della Sardegna (e del mondo) col mezzo letterario, all'inizio ci sia stato, preminente, il tema sempre attuale, e negli ultimi decenni attualissimo, del mutamento, sia endogeno che esogeno all'isola, sia programmato (industria chimica, per dire) e sia spontaneo (consumismo, per dire, e Costa Smeralda), e da parte mia con attenzione più allo "spontaneo" che al programmato. Nei miei racconti degli anni Settanta il mutamento incombe sempre in molte forme, compresa, in primo piano, l'emigrazione massiccia di giovani uomini e donne. Il primo tema, che poi mi resta ancora oggi, è quello dell'obsolescenza del vecchio mondo agropastorale: la fine di un mondo durato millenni che scompare. E la vertigine culturale che ne consegue. Credo che, diversamente dalla maggioranza di chi allora faceva narrativa in Sardegna, io non mi collocavo (e non mi colloco) né tra i detrattori del nuovo e i laudatori del vecchio, né tra i vergognosi del vecchio e laudatori del nuovo.

Mi pare che per me diventare scrittore è stato conseguenza della percezione del mutamento socio-culturale, della pluralità coeva dei modi di vivere in questo luogo che si continuava a rappresentare e a sentire come immobile e al massimo vanamente speranzoso di cambiamento. E l'antropologia, in particolare lo studio dei mondi tradizionali, ha dato senso al mio essere un sardo in bilico tra tradizione e modernità: continuo a essere un contadino sardo che studia e vive in Europa, curioso di tutto, preoccupato di tutto. Studiarlo da antropologo, il mio mondo d'origine in mutamento, non mi è bastato. E ho fatto ricorso anche all'antichissimo mezzo del raccontare per iscritto, potente e collaudato. E credo di essere stato il primo in Sardegna, e da subito, a usare anche una lingua italiana riconoscibile immediatamente come sarda, con dei registri locali, pur senza innesti alla Camilleri o alla Atzeni di Bellas mariposas.

L'essere un antropologo mi ha abituato a certi temi e problemi, come il mutamento e la mescolanza culturale, però non mi pongo mai esplicitamente il problema di essere un antropologo che racconta, o che scrive "noir". Lo sono, come sono parecchie altre cose altrettanto difficili e più o meno importanti.

Essere sardi non è mai stato facile. Nella geografia immaginaria della modernità, quest'isola non si sa mai dove collocarla. Non si sa dove collocarla nemmeno nella geografia della modernità italiana, con la sua vecchia questione meridionale e con la sua nuova questione settentrionale. I sardi, la Sardegna, hanno sofferto a lungo di una specie di oblio esterno, di inesistenza, insomma noi sardi al mondo ci siamo troppo poco, mentre, per esempio, i siciliani ci sono troppo, e i grandi popoli ci sono e basta. Noi sardi abbiamo il problema del nostro posto nel mondo, come molti altri certo. Ma a me pare che l'abbiamo di più. Nei già molti decenni della mia vita ho vissuto la strana esperienza di essere parte di una gente e di una terra che è passata da un'immagine di diversità negativa a un'immagine di diversità positiva, da isola isolata da poena insularis *del* Ti sbatto in Sardegna! *a quest'isola come uno dei migliori paradisi delle vacanze. Io comunque di essere sardo continuo sia a vergognarmi che a essere orgoglioso, sia a sentirmene fortunato che a sentirmene diminuito. Riesco però anche a sentirmi senza troppa difficoltà, oggi, parte del mondo che diciamo occidentale, e questo è già un bel problema identitario nel mondo di oggi visto come un tutto, vivendo qui a due passi dall'Africa simbolo europeo moderno di ogni arretratezza.*

Giovanni Maria Bellu (1957, Cagliari) è laureato in legge e ha lavorato fino al 1988 per il quotidiano «la Nuova Sardegna». Nel 1988 è passato a «La Repubblica». Inviato speciale nel 1995, ha seguito le più importanti inchieste giudiziarie degli anni Novanta, da Ustica al caso Gladio alla morte di Ilaria Alpi. Si è occupato del caso Priebke e, nel 1998, ha individuato in Germania Wilhelm Schubernig, il quarto uomo della Fosse Ardeatine, il cui fascicolo è stato inserito nell'archivio del centro Wiesenthal di Vienna. È l'autore dello scoop della "nave fantasma": nel 2001 ha individuato a 108 metri di profondità a largo di Portopalo di Capopassero il relitto del boat people naufragato con 283 migranti a bordo la notte tra il 25 e il 26 dicembre del 1996. Per questa inchiesta ha avuto il premio giornalistico Saint Vincent nel 2002, e ha pubblicato, nel 2004, un libro (*I fantasmi di Portopalo. Natale 1996: la morte di 300 clandestini e il silenzio dell'Italia*), dal quale Bebo Storti e Renato Sarti hanno tratto lo spettacolo teatrale *La nave fantasma*. Nel 2008 è passato all'«Unità» con la qualifica di condirettore .

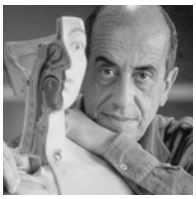
La realtà è la materia prima del noir come del giornalismo. Ma tra i due generi c'è una distanza enorme. La stessa enorme distanza che divide la letteratura e il giornalismo. È data, questa distanza, dal tempo che passa tra il formarsi della materia prima – l'evento – e il momento in cui il giornalista e il narratore lo raccontano. Immediatamente il primo, quando gli pare il secondo. È così determinante il tempo che, anche quando coincidono, quando sono la stessa persona, il giornalista e il narratore elaborano lo stesso evento in modo profondamente diverso. I tempi della cronaca impediscono al giornalista – anche al migliore dei giornalisti – di interiorizzare l'evento, di metterlo in relazione con la propria esperienza, di sedimentarlo. Il narratore ha tutto il tempo che vuole.
Inoltre è l'evento a "scegliere" il giornalista. Mentre è il narratore a scegliere l'evento. Quando un giornalista prende la strada della narrazione, quando lo fa in modo autentico, compie un atto rivoluzionario. Qualcosa che somiglia al rifiuto della morte. È da questo assunto che comincia il mio ragionamento attorno al noir.

Michela Murgia è sarda e ha esordito nel 2006 con l'instant book *Il mondo deve sapere*, il diario tragicomico di un mese di lavoro alla Kirby che ha ispirato David Emmer per l'omonimo spettacolo teatrale e Paolo Virzì per il film *Tutta la vita davanti*. Ha pubblicato per Einaudi il saggio narrativo *Viaggio in Sardegna* (2008), una guida narrativa per perdersi in Sardegna inserito nella collana *Geografie*, e il romanzo *Accabadora* (2009), che ha vinto il premio Dessì, oltre ad alcuni racconti usciti in antologia per diversi editori, tra i quali *Questo terribile intricato mondo* edito da Einaudi, nel 2008. Nel 2009, invece, suoi racconti sono stati pubblicati sulle antologie *Sono come tu mi vuoi*, *Lavoro da morire* e nella raccolta *Contos* che accompagna il documentario *Passaggi di tempo* di Gianfranco Cabiddu. Scrive per «Marie Claire», «Diario», «L'Espresso», «il Manifesto», «Formiche», «PeaceReporter», «Argo», «l'Unità», «Liberazione», «Epolis», «DWF» e il magazine on line «Emigrati Sardi». Ha una rubrica fissa sul settimanale «L'Arborense», e collabora con «JobTalk», il blog sul lavoro del «Sole 24 Ore».

La prima volta che presentai in pubblico il mio libro d'esordio, in sala c'era uno scrittore piuttosto noto, che al termine della presentazione si avvicinò dicendo: «brava, ma ancora non ci siamo. Non sarai un vero scrittore sardo fino a quando non pubblicherai un noir». Quell'ironia seppe rivelarmi, oltre alla non comune perfidia degli scrittori, come agli occhi di tante persone la florida noiristica sarda autorizzasse a supporre un legame diretto tra l'immaginario dell'isola e gli stilemi del genere. Purtroppo io sono poco incline al noir anche da lettore, e la consapevolezza di questo limite mi ha rassegnata da subito a cercare di farmi legittimare come "pura razza scrittore sardo" per altre vie. Però sarebbe scorretto non riconoscere una verità di fondo in quella provocazione, dato che c'è qualcosa, nel modo dei sardi di percepire la realtà, che richiede registri strettamente apparentati alle atmosfere noir anche quando le narrazioni battono tutt'altre strade. L'idea di essere detentori di destini misteriosi da illuminare, di essere vittime di complotti nascosti orditi dal Fato o dai nostri vicini di casa, e la certezza granitica di avere sempre un colpevole dietro, accanto o dentro – che ci esigerà complici o carnefici al momento giusto - sorge spontanea nostro malgrado, e non riusciamo a farne senza. Probabilmente siamo un popolo che ha qualcosa da nascondere, ma non ci ricordiamo dove diavolo lo abbiamo messo. Magari gli scrittori noir servono ai sardi per rappresentare questa loro cattiva coscienza, e in tal caso io, noir o no, non credo di fare eccezione.

Wilson Saba è nato in Sardegna. Si è laureato alla Facoltà di Lettere e Filosofia di Bologna. Vive e lavora a Roma. Ha lavorato come ricercatore presso l'Università di Bologna, scrivendo un monografia su Antonin Artaud (*Il Punto Fosforoso. Antonin Artaud e la cultura eterna*) che gli è valsa il Premio Internazionale Atheste 2004. Ha interpretato diversi film per il cinema e la televisione (*A Domani* di Gianni Zanasi; *Modena Modena* di Daniele Malavolta, *Distretto di Polizia 2*, di Antonello Grimaldi, *Ragazzi e Ragazze*, di Gianfranco Albano)
Ha scritto nel 1996 un racconto pubblicato in una antologia insieme a Carlo Lucarelli, Stefano Massaron e Giancarlo Nerozzi, ed i romanzi *Sole & baleno* (Ed. Il Foglio - Selezione Premio Strega 2006, Premio Piccola Editoria di Qualità 2006) e *Giorni migliori* (Bompiani, 2008).

Ricordo perfettamente il giorno in cui ho iniziato a scrivere: avevo sedici anni ed ero iscritto al terzo anno del Liceo Linguistico. Riempivo pagine e pagine di storie sotto forma di operette teatrali, brevi racconti e progetti per piccoli film: lo trovavo un modo per viaggiare senza muovermi, per sognare una vita diversa e per scandagliare il fondo della mia fragile identità d'adolescente. Di far pubblicare le mie sciocchezze non ci pensavo... erano tutte cose molto private, che restano e resteranno sotto chiave.
Nel mio futuro, preferivo pensarmi a leggere... romanzi per lo più. Mi ero appena reso conto che il romanzo restava il mezzo perfetto per esplorare l'animo umano. Un giorno, appena mi sono sentito pronto, ho avvertito l'esigenza (proprio fisiologica) di scrivere il libro che non avevo ancora letto e che mi sarebbe piaciuto leggere: è nato così **Sole & baleno**, *storia di un'educazione sentimentale alla vigilia dell'11 Settembre. Dalla critica è stato definito come un romanzo di formazione, perché descrive l'evoluzione psico-emotiva di un giovane verso l'età adulta. Quel che m'interessa come scrittore è la vita vista con gli occhi dei più giovani, perché credo si possa capire meglio quello che sta succedendo nel mondo. E vorrei poter continuare questo mestiere utilizzando più registri, raccontando storie diverse con trame variabilmente complesse. Se dovessi trovarmi un posto (diciamo anche uno strapuntino!) nel complesso movimento della letteratura contemporanea, lo cercherei nello slipstream (la cosiddetta letteratura della stranezza)... come si può meglio notare nel mio secondo romanzo,* Giorni Migliori.
Molto spesso mi chiedo quanto grande sia il debito verso la mia isola, dove ho vissuto l'infanzia e gran parte dell'adolescenza. E il fatto di non saper rispondere a questa domanda, mi provoca un buffo turbamento. Da un lato sono felice di leggere che esiste una vera e propria ondata di scrittori sardi. Dall'altra non vedo un collegamento diretto tra la mia scrittura e quella degli altri, tra la mia scrittura e la mia isola. Ho il brutto vizio di sentirmi un cittadino del mondo, ugualmente attratto dal golfo di Bosa come dal Golfo Persico e invariabilmente debitore a entrambi. Una cosa però mi è ormai chiara: sono sardo fin nelle fibre, nelle ossa, nel midollo...
Una questione che credo mi accomuni ad altri scrittori sardi è l'uso insolito della lingua, non riconducibile a una regionalità, a una scuola o a un movimento. Probabilmente questo dipende dal fatto che noi sardi siamo quasi tutti nati e cresciuti sentendo parole formulate in una lingua diversa e questo ci permette di utilizzare l'italiano come un vero strumento espressivo applicabile a più registri. Per la maggior parte degli scrittori sardi, l'italiano è una continua scoperta, una ricchezza che ci divertiamo a usare... sconvolgendola, manipolandola e molto spesso facendola riscoprire agli altri italiani che l'hanno dimenticata o dialettizzata.



Giorgio Todde (Cagliari, 1951), medico oculista, vive e lavora a Cagliari e per passione scrive noir. Nel 2000 ha pubblicato il romanzo *Lo stato delle anime*, con il quale ha vinto il Premio Berto di Capo Vaticano e il Regium Julii di Reggio Calabria. Cura una rubrica quindicinale su «la Nuova Sardegna», nella quale parla della Sardegna e della strenua lotta tra chi vuole conservare la sua vera ricchezza e chi vuole continuare a distruggerla.

I noir di Todde (*Paura e carne*, *L'occhiata letale*, *E quale amor non cambia, L'estremo delle cose*), hanno come protagonista un personaggio realmente esistito, l'imbalsamatore/detective Efisio Marini. A questa serie, Todde ha affiancato romanzi improntati ad un noir metafisico ed esistenziale: *La matta bestialità* ed *Ei*. Nel 2009 ha pubblicato *Dieci Gocce*.

Una folla mista popola la piazza della Regia Udienza. Nuragici pallidi, con la testa grande, le mani pelose e i femori corti adatti alle salite a chiocciola della città; arabi con zigomi e riccioli che vengono dalle coste africane delle quali hanno una nostalgia di sangue. Appartata, una razza poco numerosa, chiara e civilizzata, addirittura bionda anche se bruciacchiata dal caldo meridionale.

Queste tre razze non si mischiano e ogni sera se ne tornano ai propri quartieri che la legge ha separato con mura e portali in modo da conservare diverse specie rionali che danno l'impronta dei propri geni anche agli abiti, al cibo, alle case e al lavoro.

(Giorgio Todde – *Paura e Carne*, Frassinelli Maestrale)

Cagliari ha tremila anni. I fondatori scelsero questo sito perché, quaggiù, a novanta miglia dall'Africa, trovarono un golfo sul palmo di un dio, promontori e colli di roccia bianca dove vivere era facile.

Alle origini, i nuragici, artigiani indecifrabili del bronzo e della pietra.

Da allora tutto arriva dal mare. I Fenici tracciano le rotte del Mediterraneo e fondano Cagliari. Poi la città diventa Punica e poi romana per molti secoli. È un porto importante. La storia va avanti. I Vandali, Bisanzio e i due evi medi.. L'epoca dei Giudicati. Le invasioni moresche, i Pisani e i Genovesi. Eleonora d'Arborea e il suo nuovo ordinamento, la Carta de Logu . Poi, a lungo, gli spagnoli e la decadenza.

Quindi i Savoia, il Regno di Sardegna e la modernizzazione ottocentesca. Le rivoluzioni europee si sentono anche da queste parti.

Antoine Valery nel 1834 ed Edouard Delessert nel 1854, due francesi originali, arrivano a Cagliari. Fuori dal Grand Tour. Scrivono diari di viaggio e Delessert fotografa la città. Sono le prime immagini della nostra storia.

A Cagliari giungono gli echi del Risorgimento.

Il XX secolo. Antonio Gramsci, il fondatore del partito comunista italiano, fa il suo liceo a Cagliari. Ma la carneficina della Grande Guerra travolge anche l'isola. Pastori e contadini, riuniti nella Brigata Sassari sono mandati a morire sul Carso e Emilio Lussu li racconta in Un anno sull'altipiano*. Il fascismo, la tragedia e le macchiette locali sono narrati dallo stesso Lussu, eroe di guerra e antifascista.*

Poi la seconda guerra, l'occupazione tedesca senza dolore, i bombardamenti anglo-americani del '43 e tanto sangue che spiega l'antiamericanismo degli anziani di oggi.

La città inizia la sua ricostruzione e l'inurbamento è pressante, feroce.

Nasce dalla ricostruzione una nuova classe dirigente insieme ai nuovi brutti quartieri, anni Cinquanta e Sessanta, che la raffigurano. L'edilizia dimentica l'architettura. Impresari e commercianti disegnano la città sulla propria immagine e producono una generazione politica conformata, come un calco di gesso, alla loro visione materiale delle cose.

I cosiddetti intellettuali si rifugiano, nostalgici, in un mondo sognante vicino all'infanzia, lontano dalle azioni e pauroso delle conseguenze.

Ma qualcosa cambia negli ultimi decenni. Si smette di masticare i fiori di loto che danno amnesia. La memoria ritorna nella testa di alcuni. La città si guarda, finalmente si riconosce e vede la propria identità, prima di tutto, nei luoghi. ...

[estratto da «Le Nouvel Observateur».]

tv design | post production | digital vfx

www.frame.it

ITALY | rome, milan

LA PAGINA BUIA

esplorazioni di letteratura in noir

IL FIORE DEL MALE

Tropea

Ha passato quasi quaranta anni in prigione, oggi di anni ne ha quasi sessanta. Renato Vallanzasca «è nato bandito, è questo che sapeva fare», anche se oggi, come dice Bonini, «dovrebbe tornare libero, perché non è più quello che è stato fino a 13 anni fa: ha chiuso col passato. E se si crede che il carcere debba anche rieducare, Vallanzasca merita di vivere il resto della sua vita fuori. È un uomo dalla personalità fortissima, con un talento innato: è vivace, ha immaginazione, è intelligente, svelto, intuitivo, ricettivo. Come dice lui, se fosse stato uno scienziato, avrebbe vinto il premio Nobel». Figura dell'immaginario collettivo italiano, Vallanzasca è stato l'emblema di una vita violenta, protagonista di imprese memorabili: l'evasione del 1976, per esempio, quando, si procurò un'epatite attraverso una cura massiccia di uova marce, iniezioni di urina e di sangue infetto - così da essere ricoverato in ospedale e riuscire a fuggire grazie alla complicità di un poliziotto. Una delle icone di una città e di una epoca: la Milano violenta degli anni Settanta. «Quaranta anni fa - dice Vallanzasca - Milano era più cupa, più sporca. Ma ad avere paura era solo chi aveva il grano. Le porte delle case restavano aperte. Gli operai che tiravano la lima alla Marelli lasciavano i ragazzi alla vicina o in cortile. Oggi chi ha il grano paura non ne ha più. La paura è dei disgraziati. Paura di essere scippati, violentati, accoltellati».

Un racconto senza compiacimenti, facili ipocrisie o sospette conversioni, che parte dalla sua infanzia, i primi gesti - aprire le gabbie degli animali di un circo - vandalici solo all'apparenza, i furti di figurine, le prime volte in questura. E poi il salto di qualità, il primo arresto da professionista nel 1972, le evasioni, gli omicidi, le rapine, i sequestri. E la banda della Comasina, composta da Antonio Colia, Rossano Cochis, Vito Pesce, Claudio Gatti, Mario Carluccio e Antonio Furiato, con Vallanzasca a capo, responsabile di un altro caso che in quegli anni in Italia fece molto clamore, il sequestro di Emanuela Trapani, figlia di un noto imprenditore milanese, che, alla fine, di Vallanzasca si innamorò. Un lungo viaggio, fino alle richieste di grazia: «Perché dovrebbe essermi concessa? Onestamente non lo so. Pensandoci mi sovvengono molte più ragioni per non concedermela, visto i tanti disastri da me commessi. Sì, ne ho combinate decisamente troppe, anche se qualcuna in meno di quante alla fine mi sono state attribuite o di cui mi sono accusato. Non penso di dover giurare contrizioni e cambiamenti: mi sembrerebbe ipocrita, oltre che irriguardoso per le mie vittime e i loro parenti. Tanto più che un radicale cambiamento e la voglia di confrontarmi con la realtà mi paiono sicuramente più espliciti (visto anche il comportamento che ormai da anni sto mantenendo) che non tante parole», diceva nella lettera che scrisse al Presidente Ciampi. Grazia che gli è stata negata, una seconda volta, anche dal Presidente Napolitano nel settembre 2007.

Il fiore del male è una confessione ma è anche l'avvincente orazione funebre per un mondo che non esiste più: «Oggi, se facessi il bandito, vivrei tre giorni - dice Vallanzasca - Perché o troverei uno che mi ammazza direttamente o che mi fa ammazzare per cento euro. Bruciano barboni per noia. Mandano a battere le bambine o le schiave. Per il grano o per un tiro di quella merda che manda in pappa il cervello, sono disposti a tutto. La malavita non esiste più. Niente regole, niente onore, niente amicizia, niente rispetto». Una confessione laica («Io non sono un pentito, non sono cattolico e forse non sono nemmeno cristiano. Io ho una visione critica del mio passato e di quello che ho fatto») che Bonini e Vallanzasca hanno sentito la necessità di ripresentare a dieci anni di distanza, alla vigilia del film che Michele Placido, con Kim Rossi Stuart nei panni del bandito, sta per girare. «Un film – dice Placido – che non potrà prescindere dal contesto milanese dell'epoca, con le prime eclatanti corruzioni pubbliche, il riciclaggio del denaro dei sequestri di persona, i "colletti bianchi" e la commistione tra finanza "pulita" e finanza "sporca"».

Carlo **Bonini** • Renato **Vallanzasca**

Bibliografia di Carlo Bonini

La toga rossa,
con Francesco Misiano,
Tropea, Milano 1998

Il fiore del male,
Tropea, Milano 1999

Guantanamo.
Viaggio nella prigione del terrore,
Einaudi, Torino 2004

Il mercato della paura.
La guerra al terrorismo islamico nel grande inganno italiano
con Giuseppe D'Avanzo,
Einaudi, Torino 2006

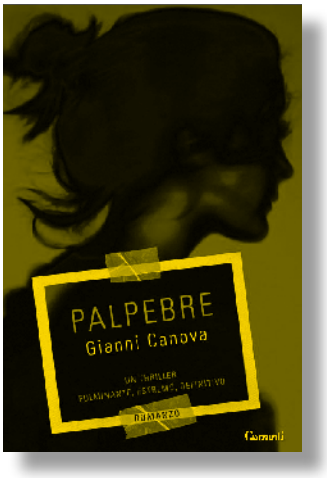
ACAB.
All the Cops Are Bastard,
Einaudi, Torino 2009

Carlo Bonini (4 marzo 1967, Roma), dopo aver lavorato per «Il Manifesto» e «Il Corriere della Sera», è diventato inviato di «La Repubblica» segnalandosi per una serie di scoop importanti, come quello legato al rapimento dell'Imam Abu Omar, sospettato di appartenere ad una rete di terrorismo internazionale o il caso Telekom Serbia. Il lavoro sul campo è sempre stata prerogativa di Bonini, come testimoniano anche i suoi precedenti libri, *Acab* (acronimo di *All The Cops Are Bastards*) che investiga sul background di una parte della polizia italiana, ossia di quella cresciuta con il mito della destra reazionaria e violenta; *Guantanamo*, un viaggio dentro l'orrore della prigione americana, *La toga rossa*, biografia del giudice Misiano.

Renato Vallanzasca (4 maggio 1950, Milano) nato a via Porpora, cresciuto tra Lambrate e il Giambellino, di lui tantissimo si è scritto, si sono fatti film, sono fiorite leggende. Arrestato il 15 febbraio del 1977, sconta la condanna definitiva a quattro ergastoli e 260 anni di carcere. È il prezzo per sei omicidi, quattro sequestri di persona, innumerevoli rapine, scontri a fuoco, evasioni, sommosse carcerarie. "Fine pena: mai", recita il suo fascicolo. Nel 1999 Carlo Bonini, ha raccolto una lunga e lucida confessione di Vallanzasca, nella quale il bandito non chiede perdono «per pudore nei confronti delle sue vittime e perché il perdono è un sentimento privato», e non viola mai, «per lealtà verso se stesso» quel suo codice d'onore che lo accompagnato fin da quando, bambino, si rifiutava di rispondere ai poliziotti che lo accompagnavano in questura.

PALPEBRE

Garzanti



A volte per cambiare un destino basta uno sguardo. Uno sguardo come quello che Giovanni Vigo posa su una donna giovane e troppo bella. Uno sguardo che lo spinge a seguirla in uno dei bagni dell'Università Statale di Milano, dove lei entra con un uomo.
Siamo nel 2003, tra l'uscita in sala di *Kill Bill* e la decapitazione degli ostaggi occidentali in Iraq, anche se Canova si ritiene un ragazzo degli anni Settanta «Perché molte cose sono accadute allora, e tutte fondamentali nella mia vita. In quel decennio sono stato al liceo e all'università, in quel decennio ho perso mia madre, in quel decennio mi sono innamorato sul serio per la prima volta, in quel decennio, come tanti, pensavo di cambiare il mondo e credevo che fosse una cosa relativamente semplice crearne uno migliore; quegli anni rappresentano quelli della formazione, della giovinezza, del sogno». Gli anni di Giovanni Vigo, studioso delle pene che Dante infligge alle anime dei peccatori nel Purgatorio, sono diversi. Vigo è l'unico testimone di un omicidio che non lascia tracce. Un delitto che diventa una ossessione, soprattutto quando viene ritrovato il cadavere dell'uomo, orrendamente mutilato.
Per rintracciare Mia, la giovane donna sfuggente e misteriosa, uno studioso di Dante non basta, e correrà in aiuto Simmel, amico di Vigo, cronista di nera. Ben presto Vigo e Simmel si trovano alle prese con una pericolosa organizzazione, che promette di soddisfare le richieste più estreme.
«Alla mia più non verde età - dice Canova - ci sono tanti me stesso che indossano di volta in volta maschere differenziate: l'appassionato di romanzi polizieschi, il padre di una bambina di tre anni, il cinefilo maturo, il direttore di una rivista, l'allestitore di mostre. Come dire... sono identità plurime, diverse, e non necessariamente coerenti l'una con l'altra, ma credo che la coerenza sia una virtù dei santi o degli ingenui... io non appartengo ai primi né ai secondi. Sono un peccatore e sono anche sufficientemente cinico da sapere che nell'era della contemporaneità ognuno di noi ha a che fare con più avatar di se stesso ed è forse bene non conoscerli tutti profondamente altrimenti ci si potrebbe pure spaventare».
Palpebre è un incalzante viaggio verso il centro dell'orrore e del mistero, un'azione compressa nel giro di poche stravolte giornate. Esplora, con una radicalità e una violenza estreme, le ossessioni del nostro tempo: il sesso, lo sguardo, le trasformazioni dei corpi. Racconta un mondo dove le fantasie più oscene diventano realtà. Parlando di cinema, Canova ha detto: «Credo che il cinema non debba smascherare, ma debba metterci in maschera, cioè debba fare provare anche a noi che cosa si prova entrando in una certa situazione. Il cinema non ci deve dire verità definitive sui destini ultimi dell'universo e del mondo. Deve usare la propria capacità mediatica per farci sperimentare maschere che nella nostra vita quotidiana non ci metteremmo mai, perché non ne siamo capaci, perché non immaginiamo neanche che possono esistere mondi come quello». Discorso, questo, che si può applicare anche al suo libro, che ci obbliga a guardare la realtà con occhi diversi.

Gianni **Canova**

bibliografia selezionata

David Cronenberg,
Il Castoro, Milano 1992

L'occhio che ride: commedia e anti-commedia nel cinema italiano contemporaneo,
Modo, Milano 1999

L'alieno e il pipistrello,
Bompiani, Milano 2000

Enciclopedia del cinema,
Garzanti, Milano 2002

A History of Violence,
Feltrinelli, Milano 2006

Robert Zemeckis,
Marsilio, Venezia 2008

Palpebre,
Garzanti, Milano 2009

Gianni Canova (16 febbraio 1954, Castione della Presolana, Bergamo), ha dedicato vent'anni della sua vita a studiare le immagini e si è convinto che il nostro rapporto con quel che guardiamo è il vero nodo politico del nostro tempo. «Ero uno studente curioso, che divorava cultura, non solo quella accademica, ma spesso anche quella che all'epoca era 'proibita' nell'ambito universitario: condividevo con la mia generazione una fame onnivora di stimoli e di cultura. L'ambiente dell'università era molto diverso da quello attuale. Per esempio non c'era la smania di laurearsi che vedo oggi nei ragazzi. Io mi sono laureato fuoricorso, a 29 anni, e ne sono orgoglioso. Ho vissuto molto: sono uscito di casa a 18 anni, lavoravo per pagare gli studi, ho viaggiato, ho fatto politica e mi sono innamorato molto. Ho finito gli esami ma mi sono accorto che non mi interessava laurearmi in quella università. Volevo scrivere una tesi sul cinema, ma i docenti non apprezzavano il mio progetto. Quindi ho smesso, ho fatto il giornalista. Poi, a distanza di anni, da inviato al Festival del Cinema di Venezia ho conosciuto un professore universitario, che ai tempi faceva parte del Consiglio d'Amministrazione della Triennale di Venezia, e con lui poi ho deciso di laurearmi, con una tesi sui gialli italiani degli Anni Trenta». Critico cinematografico, insegna Filmologia ed è preside della Facoltà di comunicazione presso l'Università IULM di Mllano. Fondatore e direttore del mensile «Duel» (ora «Duellanti»). Nel 2002 ha curato, per conto dell'editore Garzanti, la realizzazione dell'Enciclopedia del cinema (la cosiddetta "Garzantina"). Ha scritto di film e di visioni su «il Manifesto», «la Repubblica», «Sette» del «Corriere della Sera» e «la Voce» di Indro Montanelli. Nel 2002 ha ideato e curato la Mostra *Le città invisibili*, ispirata all'omonimo romanzo di Italo Calvino (Triennale di Milano, 4 novembre 2002-9 marzo 2003). Nel 2004 è curatore della mostra *Dreams. I sogni degli italiani in 50 anni di pubblicità televisiva italiana*, per conto della Rai e della Triennale di Milano (Triennale, 16 febbraio – 31 maggio 2004), mentre nel 2007-2008 ha ideato e curato la Mostra *Annisettanta. Il decennio lungo del secolo breve* (Triennale di Milano, ottobre 2007-marzo 2008). *Palpebre* è il suo primo romanzo.

SORRY

Fazi

Sorry, selezionato dal Festival del Cinema di Berlino come uno dei 12 libri idonei ad essere trasposti cinematograficamente, ha venduto, in Germania, solo nei primi due mesi della sua uscita, oltre 50.000 copie: un thriller che denuncia gli abusi sessuali sull'infanzia, attualmente nella bestseller list dello «Spiegel».

Sorry è il nome di una particolare agenzia messa in piedi da quattro ragazzi, non più giovani ma non ancora adulti, Kris, Wolf, Frauke e Tamara, con uno strano obiettivo: far sì che qualcun altro bussi alla porta di quelle che sono le vittime delle nostre piccole crudeltà e per nostro conto chieda scusa, risarcisca, chiuda la partita ancora in corso. *Sorry* chiede scusa per conto delle aziende che hanno maltrattato i loro dipendenti, per conto dei manager che hanno fatto dei torti, libera le coscienze. Un agente rende visita alla persona offesa, offre una scusa, spesso associata ad una compensazione finanziaria. «Le idee per i miei libri – dice Drvenkar - mi vengono da ogni parte, dalla mia vita, dalle persone che mi sono a fianco. A questo si aggiunge l'ispirazione che proviene dalle musiche o dai film che ho visto. Dal mio piccolo mondo. I miei libri sono anche degli omaggi agli autori che leggo volentieri, ai lavori che mi piacciono. *Sorry* è nato da un sogno, abbastanza semplicemente: io ero uno dei quattro amici che mettono in piedi l'agenzia. Quando mi sono svegliato da questo sogno ero stanchissimo, non avevo nemmeno la forza di accendere la luce. Ma mi sono lo stesso seduto al tavolo, con nella penna il nome dell'Agenzia. Delle volte per far nascere un libro basta poco».

Una agenzia per chiedere scusa, quattro giovani, amici fin dai tempi della scuola, cresciuti a Berlino senza prospettive di lavoro e di carriera, apparentemente dei perdenti, tutti con un dramma alle spalle: Wolf traumatizzato dalla morte dell'amante drogata, Kris - suo fratello - che ha appena perso il lavoro; Tamara che si è trovata costretta ad abbandonare la figlia neonata, e la madre della sua migliore amica Frauke, internata in un manicomio. «Non so da dove mi venga l'idea per i miei personaggi. Io sono come un hotel. I caratteri emergono, occupano una suite come fossero ospiti e poi se ne vanno, ed io annoto le loro storie. La sola cosa che so è che con gli anni ho capito che trovo i ragazzi e i bambini più accattivanti degli adulti. Hanno più umorismo, sono più folli, più crudeli, ed hanno ancora molto tempo davanti a loro. Ma non vado certo a cercare di conoscerli. I miei personaggi hanno caratteri che si basano su esperienze da me vissute».

Non sempre è facile liberarsi di una colpa, così come non è possibile liberarsi dalla crudeltà degli altri. Il trovarsi di fronte al corpo martoriato di una donna crocefissa al muro, trasporterà i quattro giovani all'interno di un labirinto mortale, costellato di impossibili vie di uscita. «Nella mia testa ci sono delle storie che vogliono percorrere il loro cammino. Spesso non so dove andranno a finire. Voglio illuminare il male dell'interno dell'uomo e comprenderlo. Io scrivo, scrivo e scrivo. Sono pieno di insicurezze e faccio leggere il libro agli amici per capire se sono sulla strada giusta, e continuo a scrivere, e quando finisco il libro continuo a correggerlo, fin quando non vedo che il libro mi ha trovato, continuo. Quando non ce la faccio più a vederlo, quello è il momento nel quale lo considero finito. Questo libro è durato due anni. Oggi non riesco nemmeno a capire perché lo abbia scritto. Penso che lo capirò tra qualche anno, quando avrò una certa distanza. So solo che mi animava una sorta di rabbia e di disperazione».

www.drvenkar.de

Zoran **Drvenkar**

Der Bruder,
Rowohlt, Berlin 1999

Niemand so stark wie wir,
Rowohlt, Berlin 1999

Der Winter der Kinder oder Alissas Traum,
Oetinger, Hamburg 2000

Eddies erste Lügengeschichte,
Oetinger, Hamburg 2000

Im Regen stehen, Rowohlt, Berlin 2000

Der einzige Vogel, der die Kälte nicht fürchtet,
Carlsen, Hamburg 2001

Eddies zweite Lügengeschichte,
Oetinger, Hamburg 2001

Touch the flame, Carlsen, Hamburg 2001

Sag mir, was du siehst,
Carlsen, Hamburg 2002

Cengiz & Locke,
Carlsen, Hamburg 2002

Du bist zu schnell,
Klen-Cotta, Stuttgart 2003

Du shon wieder,
Carlsen, Hamburg 2003

Die Kurzhosengang
con lo pseudonimo di
Victor Caspak & Yves Lanois,
Carlsen, Hamburg 2004

Eddie im Finale, Oetinger,
Hamburg 2004

Die Nacht, in der meine Schwester den Weihnachtsmann entführte,
Carlsen, Hamburg 2005

Was Geht Wenn du Bleibst,
Carlsen, Hamburg 2005

Yugoslavian Gigolo,
Klen-Cotta, Stuttgart 2005

Die Rückkehr der Kurzhosengang
con lo pseudonimo di
Victor Caspak & Yves Lanois,
Bloomsbury, Berlin 2006

Wenn die Kugel zur Sonne wird
in collaborazione con
Gregor Tessnow,
Terzio, München 2006

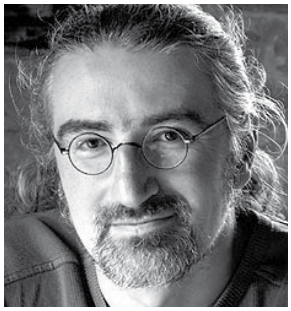
Paula und die Leichtigkeit des Seins,
Bloomsbury, Berlin 2007

Zarah - Du hast doch keine Angst, oder?,
Bloomsbury, Berlin 2007

Die tollkühnen Abenteuer von JanBenMax,
Bloomsbury, Berlin 2008

Frankie unsichtbar,
Tulipan, Berlin 2008

Sorry,
Ullstein Buchverlage, Berlin 2009;
in it.: *Sorry*,
Fazi, Roma 2009,
trad. di Vincenzo Gallico,
Fabio Lucaferri, Violeta Marotta

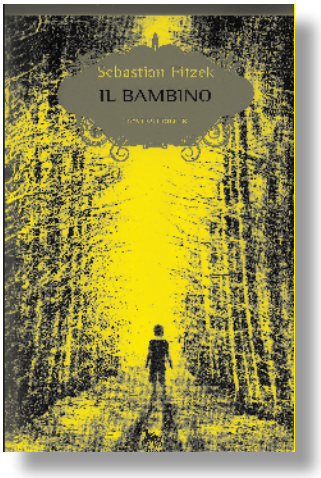


Zoran Drvenkar (19 luglio 1967, Krievci, Croazia), si è trasferito all'età di 3 anni, assieme ai suoi genitori (il padre serbo, la madre croata), a Berlino, dove ha vissuto nell'ambiente multiculturale di Charlottenburg. Fin da piccolo, la sua passione era la scrittura. «La mia vita a casa non è stata molto divertente - dice Drvenkar - e per questo sono scomparso dentro i libri. Mi hanno salvato, sono stati un padre ed una madre. Ho letto tutto quello che mi passava tra le mani. Non era importante che capissi quello che leggevo, l'importante era leggere. A nove anni ho deciso che non sarei diventato come i miei genitori. A quattordici ho iniziato a scrivere delle poesie, che parlavano di amore e del dolore universale». Ha svolto svariati lavori, per poi divenire collaboratore del «Tagesspiegel». Dopo la caduta del Muro ha lasciato Berlino («la città era troppo piena di gente»), prima diretto verso la Baviera e poi al seguito di una carovana verso i Paesi Bassi. Torna nei dintorni di Berlino nel 1995, dove oggi vive, in un vecchio mulino. Lavora come scrittore dal 1989. Scrive poesie, racconti, romanzi di fantascienza, criminali, per ragazzi. «È necessario avere un approccio naif con la scrittura. Si deve essere puri, le parole devono uscire dalla pancia, per andare verso il cuore e poi precipitare nella testa. Altrimenti non è che mera speculazione intellettuale». Nel 2004, con lo pseudonimo di Victor Caspak & Yves Lanois, pubblica il romanzo per bambini *Die Kurzhosengang*, grazie al quale vince il "Deutschen Jugendliteraturpreis" (Premio per la letteratura per infanzia tedesco) «Io, come scrittore, voglio semplicemente provare diverse cose. Non voglio essere classificato. Distinguere tra letteratura per adulti e letteratura per ragazzi, è semplicemente stupido. Mi sembra paragonabile al vano tentativo di mettere in ordine il mondo» .

Per il cinema, nel 2006, ha scritto *Knallhart* (nelle sale in Italia con il titolo *Tough Enough*), film diretto da Detley Buck. Da un suo libro del 2003, *Du bist zu schnell*, sta per uscire una versione cinematografica.

IL BAMBINO

Elliot



L'avvocato Robert Stern ha acconsentito a un insolito incontro notturno fuori Berlino con la sua ex fidanzata, l'infermiera Carina. Ma non si immaginava certo che a questo appuntamento, la donna si sarebbe presentata accompagnata da un bambino di dieci anni. Un bambino con una strana storia. Malato di tumore al cervello, fin troppo intelligente per la sua età, il giorno del suo compleanno ha ricevuto un regalo strano: una seduta di ipnosi, durante la quale, il bambino, Simon Sachs il suo nome, ha scoperto una terribile verità sul suo passato. Ha ucciso un uomo. Con un'ascia. Ma questo omicidio è avvenuto 15 anni fa, in una vita precedente.

Il pragmatismo di Stern, uno dei più importanti avvocati di Berlino, cede improvvisamente quando, esattamente nel luogo indicato da Simon, viene trovato uno scheletro. Con un taglio al centro del cranio. Il segno dell'ascia.. «Nei miei thriller – dice Fitzek – non accadono tanti fatti di sangue. La violenza è soprattutto di natura psicologica e per quello è ancora più profonda».

Ma c'è di più. Stern ha vissuto un grave lutto nella sua vita: un figlio morto, dopo soli due giorni di vita. "Morte in culla" hanno diagnosticato i medici. Un trauma che gli ha distrutto la vita, la relazione matrimoniale, e che ancora lo tormenta. Facile immaginare il suo sconvolgimento quando riceve un misterioso videomessaggio che gli fa apparire possibile che suo figlio possa essere ancora in vita. Dice Fitzek: «Sono convinto che i misteri più grandi siano profondamente nascosti nell'intimo della psiche umana. Il nostro cervello è come un mare profondo. Forse è l'ultimo posto inesplorato della Terra, pieno di segreti che aspettano di essere scoperti. Un esempio: poco tempo fa c'è stato il caso di un cieco affetto da personalità multipla che ad un tratto ha potuto vedere. Una sola personalità era cieca. Un'altra, profondamente nascosta, poteva vedere e si è risvegliata prendendo il controllo. Sono esattamente questi fenomeni che m'ispirano a scrivere psychothriller».

L'idea per questo libro gli è venuta durante una conversazione con una amica: «mi aveva parlato di un suo ricordo d'infanzia, in Francia, dove era con i suoi genitori. Un ricordo di quando era piccolissima, di quando poteva a malapena parlare o camminare. In questo posto ha avuto la netta sensazione di esserci già stata. E l'ha detto ai genitori, che l'hanno guardata strana, ma lei gli ha mostrato posti che sembrava conoscere bene, cose che non poteva sapere. Lo stesso flash lo ha avuto qualche anno più tardi, camminando per la Normandia. Allora mi sono chiesto cosa sarebbe potuto accadere se questi ricordi li avesse un bambino che, in una vita precedente, era stato un serial killer. E se questo bambino avesse potuto portare le prove dei suoi omicidi».

Il Bambino è un viaggio nei più profondi meandri del cervello, compiuto con fantasia e accuratezza scientifica: «Grazie ai miei eccellenti consulenti non ho difficoltà a reperire le necessarie informazioni medico psichiatriche. Perciò ricevo spesso lettere di dottori, terapeuti o infermiere che si complimentano per le corrette descrizioni».

www.sebastianfitzek.it

Sebastian **Fitzek**

Die Therapie,
Droemer Knaur, München 2006;
in it.: *La Terapia*,
Rizzoli, Milano 2007,
trad. di Alessandra Petrelli

Amokspiel,
Droemer Knaur, München 2007

Der Seelenbrecher,
Droemer Knaur, München 2008;
in it. *Il ladro di anime*,
Elliot, Roma 2009,
trad. di Alessandra Petrelli

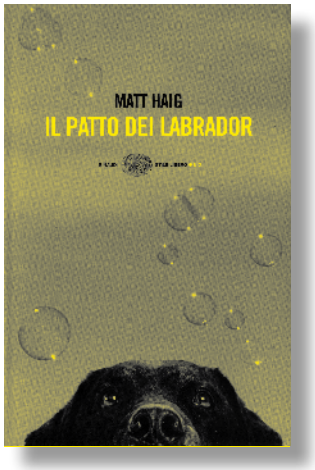
Das Kind,
Droemer Knaur, München 2008;
in it. *Il bambino*,
Elliot, Roma 2009,
trad. di Erika Cambini

Splitter,
Droemer Knaur, München 2009

Sebastian Fitzek, (13 ottobre 1971, Berlino), vive a Berlino con la sua compagna («un'esperta di horror, per lei niente è mai abbastanza brutale», afferma lo scrittore), tre cani, due conigli ed un cavallo. Ha abbandonato gli studi di veterinaria e si è laureato in legge. Prima di intraprendere la scrittura ha lavorato in varie stazioni radio e televisive. È impaziente, creativo, non invidioso, amante degli animali, pigro. È molto attento al rapporto con il suo pubblico. «Penso che un autore non dovrebbe vivere sotto una campana di vetro ed escludere coloro ai quali deve il proprio successo – dice Fitzek –. Scriviamo per essere letti. Quindi per uno scrittore è sempre importante il parere di un lettore. Per ora lo reputo ancora più importante del parere di un critico professionista, che è pagato per discutere dei libri che legge». Cura particolarmente la promozione dei suoi libri, soprattutto attraverso l'uso di Internet. «Internet serve per fare un'esperienza attiva fuori dalla lettura passiva. Se entri nel sito, scivoli virtualmente nel ruolo di un personaggio del mio libro e rivivi sulla tua stessa anima quello che sta succedendo nel libro».
Gli piace Michael Crichton, perché è stato in grado di fare moltissime cose (medico, scienziato, scrittore di successi, soggetti cinematografici, serie televisive), ma ha subito l'influenza di tantissimi scrittori, partendo dall'autore per ragazzi Alfred Weidenmann, di cui ha letto tutto da bambino e che è stato colui che gli ha fatto nascere la voglia di scrivere, poi Stephen King, John Grisham, fino a Jeffery Deaver, Harlan Coben, Jeff Lindsay o Dennis Lehane. Dice: «In ogni mio personaggio c'è qualcosa di me. Purtroppo anche nei cattivi». Ha pubblicato cinque romanzi che hanno riscosso grande successo. Dal suo primo libro, *La terapia,* verrà tratto un film. dei libri che legge». Cura particolarmente la promozione dei suoi libri, soprattutto attraverso l'uso di Internet. «Internet serve per fare un'esperienza attiva fuori dalla lettura passiva. Se entri nel sito, scivoli virtualmente nel ruolo di un personaggio del mio libro e rivivi sulla tua stessa anima quello che sta succedendo nel libro».

IL PATTO DEI LABRADOR

Einaudi



«Dai dieci ai diciotto anni ho avuto un cane, Murdoch. Era leale e aveva un grande senso dell'umorismo. Mi ha insegnato a godere della vita in ogni circostanza. Una famiglia non è completa senza cane, ma mentre qualche decennio fa il cane aveva una funzione di difesa, o una funzione ornamentale, oggi sono diventati una sorta di terapisti. Ti aiutano a sollevarti dalla tensione. *Il patto dei Labrador* è proprio la storia di un cane (anche Murdoch vi prende parte, in un piccolo cameo nella scena dal veterinario, nella prima parte del libro).

Un cane, un labrador nero, che osserva e racconta, dalla sua angolazione, le stramberie, i riti, le litigate e gli amori degli Hunter, la famiglia con cui vive, un padre ed una madre, Adam e Kate, e due figli Hal e Charlotte. «Da giovane ero un ribelle. Pensavo che le regole e gli obblighi sociali della famiglia fossero essenzialmente sbagliate. Ma adesso ho cambiato opinione. Penso che se la vita fosse un bicchiere di acqua, le regole sono il bicchiere. Senza bicchiere non puoi bere. Permettono di mantenere le cose in ordine. Volevo scrivere un libro sulla famiglia e sui valori familiari, e volevo un animale. Poi una notte, guardando un documentario sulla comprensione del comportamenti dei cani, ho pensato che potevo dare al cane il compito di guida per la comprensione degli umani. Ho provato a rendere il cane il più credibile possibile, in modo che la gente che legge questo libro possa credere a quello che legge. Certo è che oggi mi preoccupo perché trovo fin troppo facile mettermi nella mente di un labrador»

Ovviamente ai suoi occhi gli esseri umani con i quali ha a che fare sono tutti un po' pazzi, perché oltre ad abbandonarsi ai comportamenti più assurdi quando si trovano da soli in sua presenza (come, Hal, quattordici anni, che continua a misurarsi il pisello col righello), pare che facciano di tutto per mettere a repentaglio l'esistenza stessa della famiglia. «Per un po' la mia vita ha oscillato tra piaceri istantanei e doveri a lungo termine. Tra persone che bevevano tutto il giorno e non pensavano a nulla, e persone in carriera che dovevano avere tutto sotto controllo. Volevo parlare della battaglia tra questi due modi di intendere la vita».

Una storia raccontata con ironia, anche se, nel sottofondo, si può riconoscere una rielaborazione in chiave fantastica e moderna, dell'*Enrico V* di Shakespeare, al cui fianco, però, si possono trovare frasi di David Beckham, perché entrambi, con le loro differenze, ben rappresentano l'Inghilterra. «Questo libro l'ho scritto in un brutto periodo della mia vita, perché la madre della mia compagna era ammalata, e quindi è stato molto difficile scriverlo».

Storie extramatrimoniali, caduta della libido, bugie e sotterfugi di ogni tipo sono il pane quotidiano per i quattro Hunter, padre, madre, due ragazzi adolescenti e Prince, questo il nome del cane, che, come tutti i labrador ha sottoscritto un patto canino per la difesa della sua famiglia adottiva, assiste impotente alla dissoluzione di questo mondo. «Il racconto l'ho scritto in parte a Leeds, dove vivo, e in parte a Durham, dove vivono i parenti di mia moglie. Nel racconto, per scelta, non è chiaro dove ci troviamo, essendo scritto dal punto di vista di un cane, ma alcuni luoghi si possono cogliere, come l'Università di Leeds, dove ho studiato. Si può dire che la famiglia vive in qualche parte nello Yorkshire».

Un mondo che ama e che si dissolve. Il cane, questo, non lo può sopportare: «Il labrador Prince ha una forte struttura morale, ma il suo sistema di valori finisce ironicamente per provocare più guai dell'indifferenza del gatto Lapsang, uno dei miei personaggi preferiti, per la sua saggezza arrogante e il suo senso di libertà spregiudicato e privo di sensi di colpa».

La casa di produzione di Brad Pitt, la Plan B, ha acquistato i diritti cinematografici del libro.

www.matthaig.com

Matt **Haig**

bibliografia selezionata

The Last Family in England,
Jonathan Cape, London 2004
in it.: *Il patto dei Labrador*,
Einaudi, Torino 2009,
trad. di Paola Novarese

The Dead Fathers Club,
Jonathan Cape, London 2006;
in it.: *Il club dei padri estinti*,
Einaudi, Torino 2008,
trad. di Paola Novarese

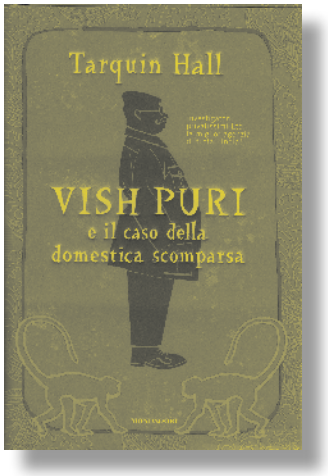
The Possession of Mr. Cave,
Jonathan Cape, London 2008

Matt Haig (1977, Sheffield), cresciuto nel Nottinghamshire, dopo aver vissuto in Spagna e a Londra, vive adesso a Leeds. Quando aveva otto anni voleva diventare cantante pop, da grande, invece, è diventato scrittore e giornalista per molte importanti testate inglesi («The Guardian», «The Sunday Times», «The Indipendent», tra le altre). Tra i vari lavori che ha svolto, anche una stagione nei night club di Ibiza «ma fa parte del passato. Non so nulla della scena dei club a Leeds. Ho 28 anni e li dimostro. Ma dentro ne ho almeno 68». *Il patto dei Labrador* è il suo primo libro, del 2005, al quale sono seguiti altri quattro romanzi, due dei quali, per bambini: *Shadow Forest* (con il quale ha vinto il "Nestlé Children Book Prize"), e *The Runaway Troll* (che di *Shadow Forest* è il sequel).

I suoi libri hanno spesso al centro tematiche familiari: «Personalmente penso che la famiglia sia una gran cosa – ha detto - anche se credo che per molta gente non sia un esito naturale. Non è un giudizio morale, solo una constatazione. I valori ci sono ancora, ma in un mondo complicato com'è diventato il nostro, non vengono espressi in modo semplice, come un tempo». Nel costruire le sue storie spesso prende spunto dalle tragedie shakespeariane, *Enrico V*, *Amleto*, per esempio. Ne *Il club dei padri estinti*, per esempio, il protagonista, un bambino di undici anni, incontra il fantasma del padre morto in un incidente automobilistico e quest'ultimo gli chiede di uccidere lo zio che considera responsabile della sua morte, ma, dice Haig: «Il punto di partenza è una storia, di fantasmi, o di un cane. I rimandi a Shakespeare li posso utilizzare in maniera cosciente, solo quando rendono un servizio alla mia vicenda» .

VISH PURI E IL CASO DELLA DOMESTICA SCOMPARSA

Mondadori



Vish Puri, Cicciotto il nomignolo con cui lo chiamano in famiglia, è un detective. Ha una cinquantina di anni, è grande, grosso e molto presuntuoso. È un tipico abitante del Punjabi, il Texas dell'India; lavora a Nuova Delhi e conosce la città come il palmo della sua mano. Le strade e le persone. È il fondatore ed il titolare della *Investigatori privatissimi Ltd*, società di investigazioni che spazia dai grandi casi di rilevanza nazionale alle piccole ricerche prematrimoniali su stato, condizioni economiche, possibili vizi segreti dei futuri consorti.

Poichè siamo in India, i matrimoni, ancora, sono combinati, li decidono i genitori, e non sempre si ha ben chiaro con chi si ha a che fare. Per i grandi o per i piccoli casi, Vish Puri utilizza la sua stringente logica e la sua straordinaria capacità di osservazione, da cui trae deduzioni precisissime. Senza dimenticare la straordinaria capacità di interagire con chiunque, aiutato, in questo, dalla sua rete di collaboratori, ai quali, così come si usa fare nel Punjabi, ha dato nomi stranissimi: Luce al neon, Freno a mano, Sciacquone e Crema da viso. Al loro fianco, in secondo piano, anche la mamma, che, al di là della volontà del figlio, lo assiste quando serve. La presenza di molti collaboratori in una Agenzia Investigativa indiana è molto importante.

Le differenze di classe, la molteplicità delle lingue e delle religioni, impediscono di fatto, ad una persona, di avere contatti con tutti. L'India è una società complessa, dove il mondo antico coesiste con le fabbriche più all'avanguardia. È un enorme crocevia, è un luogo grandissimo, dove tutto sembra possibile. *Il caso della domestica scomparsa* è il primo libro nel quale appare Vish Puri, detective, che ha come padre spirituale Chanakya, vissuto nel 300 d.C., colui che, a fini politici, ha creato una scuola di spie, e fondato l'arte dello spionaggio ed inventato il metodo deduttivo nelle indagini. E tutto questo quando ancora Sherlock Holmes ed Hercule Poirot vivevano nelle caverne. Il caso da risolvere prende il via da una ragazza da sposare, un po' troppo in là con gli anni («chi mai vorrebbe sposare una donna di 34 anni») e dall'omicidio di una domestica a servizio presso un facoltoso avvocato, accusato di averla eliminata dopo averla messa incinta. Il sospetto è che qualcuno dei molti nemici che l'avvocato si è fatto - combattendo contro la mafia dell'acqua e fermando parecchi scavi illegali nelle zone più aride dello Stato - stia cercando di incastrarlo. Cercare una donna della quale non si sa il cognome, la zona di provenienza e non disponendo nemmeno di una fotografia, in una popolazione di oltre un miliardo di persone, non è cosa facile. E Puri, per venirne a capo, dovrà usare tutte le sue competenze e relazioni. «Ero seduto con degli amici a Delhi - dice Tarquin Hall - i cui parenti stavano cercando di combinare un matrimonio. E mi raccontavano i mille problemi di fronte ai quali ci si può trovare. Sul lavoro, la condotta, lo stato di salute, le preferenze sessuali. Ho quindi iniziato a parlare con alcuni dei detective di Delhi, e sono rimasto sorpreso dalla quantità di casi che avevano e dalle differenti metodologie con le quali li affrontavano. Mi ricordo di uno che ha dovuto infiltrarsi in una colonia nudista di Goa. Ho scritto un pezzo per "The Sunday Times" e dopo ho deciso di scrivere un romanzo». Casi che si intrecciano, e che si intrecciano con una India contemporaneamente moderna e medioevale, dalle rigide distinzioni sociali e di classe: «Essenzialmente l'India rimane una società estremamente gerarchica. A molti servitori non è concesso mangiare gli stessi piatti. Poco tempo fa parlavo con una cameriera molto dolce e brava, che mi raccontava di come non avesse il permesso di usare i bagni, mangiare, o parlare con gli altri servitori». Una India di contrasti, dove convivono i grandi campi da golf e le luride periferie, i treni nei quali si marcia seduti uno sopra all'altro, e i raffinati circoli, dove sei guardato male se le tue scarpe scricchiolano troppo. Una India in continua trasformazione: «L'economia indiana - dice l'autore - si sta trasformando velocemente e sono state costruite negli ultimi dieci anni nuove industrie, centri commerciali e aree residenziali. Questo ha comportato che centinaia di lavoratori si sono riversati per le vie della città. Inoltre la concentrazione degli investimenti verso le aree urbane ha comportato un conseguente crollo dell'industria rurale, e costretto molti abitanti delle campagne, a trasferirsi nelle città». Ed è questa India, che con ironia e leggerezza, Tarquin Hall racconta.

www.tarquinhall.com

Tarquin **Hall**

To the Elephant Graveyard,
John Murray, London 2000;
in it.: *Alla ricerca del cimitero degli elefanti*,
Tea, Milano 2004,
trad. di Nicoletta Russo Del Santo

Salaam Brick Lane: A Year in the New East End,
John Murray, London 2005

The Case of the Missing Servant,
Hutchinson, London 2009;
in it.: *Vish Puri e il caso della domestica scomparsa*,
Mondadori, Milano 2009,
trad. di Anna Luisa Zazo

Tarquin Hall (1969, Londra), giornalista e scrittore, è stato corrispondente per numerose testate britanniche tra cui «The Times», «Daily Telegraph», «Observer». Ha lavorato come giornalista in televisione. Ha realizzato reportages su donne inglesi che si sono sposate con capi guerriglia sudanesi, su poeti, sul leader del Pkk curdo Abdullah Ocalan. Figlio di padre inglese e madre americana, ha passato molto tempo della sua vita lontano dalla Gran Bretagna, vivendo a lungo negli Stati Uniti, in Kenia, India, Turchia e Pakistan. *Vish Puri e il caso della domestica scomparsa* è ambientato in India: «so bene che in quanto non indiano - dice Tarquin Hall - vengo trattato differentemente. Ma ci ho passato più di dieci anni, e moltissimi miei amici sono indiani. Anche la famiglia di mia moglie, alla quale sono molto legato, è indiana, e queste relazioni mi hanno aiutato a capire il lato dell'India che descrivo nel libro. E sono molto contento di poter parlare oggi dell'India. Dobbiamo abbandonare l'idea stereotipata dell'India di Gandhi, e assumerne una più realistica. Spero che il mio libro possa aiutare a carpire la complessità, l'humour, ma anche la brutalità dell'India moderna. È un posto affascinante, che ci può insegnare molto. E verso il quale sento molta curiosità, da parte degli americani, soprattutto, che la stanno scoprendo solo adesso. Infatti, le centinaia di migliaia di famiglie indiane che sono emigrate negli Stati Uniti negli anni Sessanta e Settanta, sono ora perfettamente integrate, e questo ha comportato una maggiore familiarità degli americani verso la cultura che queste famiglie portavano con loro, ed anche una maggiore curiosità. In più il boom economico costringe ad avere maggiori contatti, e questo aumenta il desiderio di avere informazioni su quel posto e quel popolo». Tarquin Hall, attualmente, sta lavorando ad una nuova avventura di Vish Puri, *The Case of the Man Who Died Laughing*, la storia di un importate Guru sospettato di aver commesso un omicidio. «Sto progettando di scrivere una collezione di storie su Puri e sulla sua mamma (anche lei detective che ama mettere il naso nei casi del figlio). Ho anche voglia di esplorare il passato di Puri. Ne *Il caso della domestica* è citato *The Case of the Missing Polo Elephant*. Sarebbe divertente portare avanti questa storia».

I nuovi amici

lacobelli

Le aziende riflettono le tensioni e gli scontri insiti nella società, e questo ce lo racconta anche la cronaca con i recenti casi dei dirigenti presi in ostaggio. In questo ambiente torna Dario, per lavorare in "Gustosa", l'azienda da cui - molti anni prima - era misteriosamente fuggito. A condurlo lì è il suo vecchio amico Max, che nel frattempo ha fatto carriera. Ma le aziende non sono più "famiglia". I ruoli si sono radicalizzati e i fossati tra i manager ed i dipendenti sono sempre più profondi. È cambiato il modo di intendere la managerialità e Dario non si trova più a suo agio né con i nuovi (e giovani) colleghi, né con i vecchi, coi quali aveva stretto un rapporto molto intenso che ora appare fortemente ed irreversibilmente deteriorato.

Passano solo pochi giorni quando uno di loro viene trovato orrendamente ucciso. Il terrore si diffonde e tutti sospettano di tutti. «Ovviamente ogni riferimento a fatti e persone è puramente casuale, ma posso dire che quegli ambienti li ho conosciuti bene... anche se evidentemente l'invenzione ha preso il sopravvento sulla mia esperienza di uomo di azienda, che del resto risale a molti anni fa».

A condurre le indagini è Vittone, un commissario demotivato e un po' snob che con le aziende ha un conto aperto. «Essendo entrato in polizia come ripiego a seguito di mille colloqui e mille stage nel settore privato che mai si sono trasformati in lavoro, lo definirei un campione (nel senso della statistica) di quei tanti giovani che oggi, sentendosi già miracolati nel trovare un lavoro, finiscono per svolgere una professione, non *la* professione che vorrebbero fare. Di qui una certa dose di snobismo e demotivazione, e soprattutto una scarsa serenità nell'affrontare un caso proprio all'interno di quel mondo che da giovane l'aveva scartato. Ma chi è intelligente non rinuncia alla propria intelligenza, comunque, e così Vittone alla fine è un ottimo commissario».

Fortunatamente per lui, in questo caso è affiancato dal pragmatico – anche se un po' stralunato – agente Cesare Locurcio. Dario è uno dei sospettati, ma fra lui e il commissario nascerà un rapporto sfaccettato, ben al di là di quello classico che si instaura fra indagato e indagatore... «Come nel cinema, i generi letterari sono delle semplificazioni necessarie per il pubblico che vuole avere un'idea di ciò che lo aspetta, ma per altro verso qualcosa che uccide le mille sfumature e diversità insite nell'opera. Il mio è quindi sì un giallo, ma pure un romanzo psicologico, e sociale, e forse storico e - spero - anche d'intrattenimento».Un libro «nato pensandolo anche per il grande schermo».

Un libro che non prescinde dalla realtà nella quale viviamo. «e non solo perchè il libro parla indirettamente della crisi del mercato di oggi, a livello alto impiegatizio/manageriale: nel romanzo l'azienda è un luogo - anche simbolico - in cui confluiscono quasi tutte le tensioni generate dal mondo in cui viviamo, quindi un microcosmo in grado di rappresentarlo, anche se dal di fuori le imprese sembrano dei corpi che viaggiano allineati e coperti verso i rispettivi obiettivi». Il commissario Vittone, è già pronto per altre avventure: «il secondo libro è già tutto in testa, e il commissario Vittone ci sarà, eccome se ci sarà...».

Marco **Lombardi**

Marco Lombardi, (13 novembre 1962, Torino), ha vissuto a Torino fino all'età di 35 anni, poi a Milano fino ai 43. Da 4 anni vive a Roma. Dopo anni di lavoro in azienda, ha mollato tutto per fare il giornalista in una piccola redazione online. Colpa della passione per la critica cinematografica che in poco tempo lo ha portato a scrivere e condurre dei programmi radiofonici e televisivi, a collaborare con vari periodici e quotidiani, a dirigere festival cinematografici, a selezionare opere prime per la Mostra del cinema di Venezia. Oggi scrive su «Il Sole 24 ore» e insegna all'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli, alla Scuola nazionale di cinema di Milano e all'Università di Scienze gastronomiche di Pollenzo. Dopo aver pubblicato *Il grande libro del cinema per manager* e *Il grande libro della letteratura per manager*, attualmente si interessa di critica enogastronomica, la *Cinegustologia* (un nuovo approccio che, estrapolando profumi, sapori sensazioni tattili dalla filmografia di vari registi permette di descrivere i vini e i cibi in maniera più libera e popolare di quello che usano normalmente fare i sommelier e i gourmet), e di produzione cinematografica (ha fondato la Grillo film, il cui primo lungometraggio, *Into the blue* che Lombardi ha co-sceneggiato e co-prodotto, è stato in concorso all'ultima edizione del Torino Film Festival). Il passaggio dalla critica al romanzo, è stato molto semplice: «chi ama la scrittura finisce per cimentarsi in tutte le sue possibili espressioni e declinazioni». *I nuovi amici* è il suo primo romanzo. «I miei autori di riferimento sono uno, nessuno e centomila: sono profondamente convinto che la mia scrittura tragga origine da un mix di stimoli culturali non riconducibili a dei singoli. Ma nella mia scrittura c'è anche molto cinema. La scrittura è un viaggio psicologicamente faticoso alla scoperta di sé, nel tentativo di non annoiare gli altri, cioè il lettore, con storie troppo autoriferite». Nel 1991 ha vinto il premio Cesare Pavese per la raccolta di poesie *Il moto che ci resta*.

MELE MARCE

E/O

Mele Marce, uscito all'inizio del 2007 in Spagna con il titolo *Pajaro en mano*, è ambientato a Marbella, località turistica spagnola ma anche centro di traffici criminali, e racconta di Luis Moran, un fotografo argentino che ha un chiodo fisso: uccidere il Capitan Montoja, autore di stermini in Argentina, e poi suicidarsi. Vive, nel frattempo, nella casa del nonno, anche lui fotografo, assieme ad un pappagallo, e a Claudia, una donna misteriosa e molto focosa.

E si trova imbrigliato in un losco affare di riciclaggio, entrando in contatto con una umanità varia: un gigante russo che non apre bocca ma legge nel pensiero, l'avvocato Andrès Lavagna che dichiara origini italiane, Toni Gavilàn ex pugile che fa il buttafuori in un locale dove la moglie Vanesa si prostituisce, la misteriosa Maria quarantenne fidanzata "in affitto" di Lavagna, e vari tirapiedi tra i quali l'investigatore Moreno. Nessuno di loro è quello che vuole apparire e, tutti finiranno per rivelare drammaticamente la loro vera identità.

I libri di Juan Madrid sono sempre frutto di inchieste giornalistiche, e denunciano fatti precisi. Fin dagli esordi, nel 1976, per esempio, quando Madrid cercò di infiltrarsi in un'organizzazione neofascista il cui vero obiettivo era sgomberare un quartiere di Madrid a fini speculativi. «È una storia vera, di cui mi sono occupato come giornalista: era il 1976, in maggio, solo sei mesi dopo la morte di Franco. C'era molta tensione. In quel periodo, giovani fascisti in uniforme assaltavano i locali del quartiere Malasaña, prendendosela con quelli che avevano i capelli lunghi, con le ragazze in minigonna, con tutti quelli che sembravano diversi, e li picchiavano, li costringevano a cantare canzoni della Falange di Franco...

Scoppiò una bomba, ci furono feriti. Per conto di «Cambio 16» stavo preparando un reportage. E, a un certo punto, mi vidi venire incontro un individuo, uno dei falangisti, che sembrava mi volesse picchiare, ma invece era un tale che era stato mio compagno di carcere e che era a un passo dalla subnormalità. Mi aveva riconosciuto e, trattandomi da amico, mi raccontò che cosa stava facendo. Mi disse che lo pagavano tremila pesetas al giorno per fare il picchiatore: una somma rilevante, visto che come giornalista io guadagnavo trentamila pesetas in un mese. L'obiettivo degli assalti era in realtà sgombrare il quartiere Malasaña, una zona stupenda dal punto di vista immobiliare che poteva diventare un moderno centro commerciale. Dietro agli assalti c'erano poliziotti, vecchi assessori dell'epoca di Franco e un'impresa immobiliare. Andai al bar che mi era stato indicato, pieno di bandiere falangiste, e offrii la mia collaborazione per le tremila pesetas al giorno. Quello che mi avrebbe dovuto assumere mi disse che certe cose loro le facevano per patriottismo, non per denaro. Così non potei trovare le prove contro di loro: tutto quello che avevo era la testimonianza di uno che era mezzo scemo» e, non potendo scrivere un articolo di denuncia, scrive, nel 1980, *Un beso de amigo*. Il romanzo ha successo e la speculazione fallisce. «Il giornalismo - dice - mi ha insegnato molto sulla scrittura.

Mi ha insegnato a essere conciso, chiaro e ad andare al sodo. Il giallo mi ha permesso di scrivere una cronaca della Spagna della transizione. Il giornalista di razza deve conoscere i meccanismi sociali che muovono gli esseri umani. Se no si trasforma in un pappagallo. Il ruolo che oggi i giornalisti non esercitano, lo potrebbe svolgere la letteratura noir, anche se in Spagna gli scrittori non riescono ad affascinare i lettori e non permettono di riflettere sul nostro tempo. Si scrive a proposito di esseri umani astratti, che vivono in posti indefiniti. La letteratura spagnola attuale si trova in una fase precedente a quella di Don Chisciotte».

L'origine di *Mele marce* si trova nella denuncia della collaborazione delle autorità religiose argentine con la dittatura militare argentina e del patto tra i servizi segreti latino americani organizzato dalla CIA per reprimere i movimenti popolari con i metodi più terribili. Ma non solo Argentina, in questo libro, anche storie di corruzione, «La corruzione è una parte indissolubile del sistema capitalista. È il cancro della democrazia e Marbella è solo la punta di un iceberg», dice Madrid «I colpevoli si credono intoccabili perché è il sistema ad essere colpevole».

Juan **Madrid**

Un beso de amigo,
Sedmay, Madrid 1980;
in it.: *Un bacio da amico*, Alacran,
Milano 2008,
trad. di Isabella Trentin

Las apariencias no engañan,
Noguer, Barcelona 1982

Un trabajo fácil,
Editorial Alfa, Barcelona 1984

Regalo de la casa,
Santillana, Madrid 1986

Nada que hacer,
Seix Barral, Barcelona 1988

Pies de plomo,
Ediciones B, Barcelona 1989

Flores, el gitano,
Ediciones B, Barcelona 1989

Desde al pasado,
Ediciones B, Barcelona 1989

El Cebo,
Ediciones B, Barcelona 1989

Antigüedades,
Ediciones B, Barcelona 1989

El angel de la muerte,
Ediciones B, Barcelona 1989

Ultimo modelo,
Ediciones B., Barcelona 1989

Pies de plomo,
Ediciones B., Barcelona 1989

Asuntos de rutina,
Ediciones B., Barcelona 1989

Vistas al mar,
Ediciones B., Barcelona 1989

Flores el gitano,
Ediciones B., Barcelona 1989

Noche sin final,
Ediciones B., Barcelona 1989

Turno de noche,
Ediciones B., Barcelona 1990

Dias contados,
Alfaguara, Madrid 1993;
in it.: *Caduta libera*,
Frassinelli, Milano 1995,
trad. di Hado Lyria

Cronica del Madrid oscuro,
El Pais, Aguilar 1994;
in it.: *Cronache di Madrid in nero*,
Alacran, Milano 2007,
trad. di Andrea Carlo Cappi e altri

Cuentas pendientes,
Extra Alfaguara, Madrid 1995;
in it.: *Conti in sospeso*,
Frassinelli, Milano 1998,
trad. di Silvia Meucci

Malos tiempos,
Ed. Lengua de Trapo, Madrid 1995

Los canones de Durango,
Alfaguara, Madrid 1996;
in it.: *I cannoni di Durango*,
A. Mondadori, Milano 2000,
trad. di Fiammetta Biancatelli

Las aparencias no enganan,
Alfaguara Bolsillo, Madrid 1996

En el mar de la China,
Alfaguara, Madrid 1997

Tánger,
Acento, Madrid 1997

La Mano Negra :
caciques y señoritos
contra los anarquistas,
Temas de Hoy, Madrid 1998

Restos de carmín,
Espasa, Madrid 1999

Amazonas: Un viaje imposible,
Espasa Calpe, Madrid 2001;
in it.: *Amazzonia,*
un viaggio impossibile,
Frassinelli, Milano 2002,
trad. di Hado Lyria

Gente bastante extraña,
Espasa, Madrid 2001

Grupo de noche,
Espasa, Madrid 2002

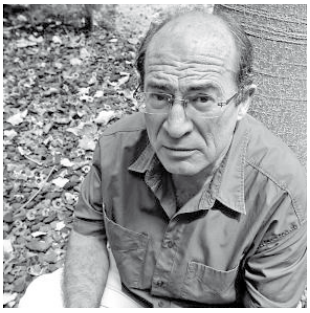
El hijo de Sandokán,
La Esfera de los Libros, Madrid 2003

Los senderos del tigre,
Alfaguara, Madrid 2005

Pájaro en mano,
Ediciones B, Barcelona 2007;
in it : *Mele Marce*,
E/O, Roma 2009,
trad. di Raul Schenardi

Adiós, princesa,
Ediciones B., Barcelona 2008

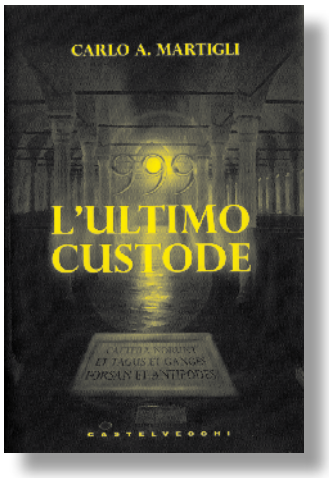
Huida al sur,
Edebé, Barcelona 2008



Juan Madrid (12 giugno 1947, Málaga) laureato in storia contemporanea, sotto la dittatura di Franco è stato in carcere per le sue idee antifasciste. Nel 1973 lavora come redattore in varie riviste, tra le quali «Cambio 16», e scrive numerosi reportages. «Mentre facevo il giornalista, cercavo di diventare uno scrittore, ma quello che scrivevo non rifletteva il mio vero io. Poi, nel 1976, lessi *Piombo e sangue* di Dashiell Hammett. Telefonai a Vazquez Montalban - che conoscevo perché anche lui era giornalista e perché, anche lui, come me, era finito in carcere - e insieme cominciammo a parlare di come il giallo potesse sverginare la pura donzella della letteratura. Ci misi due anni, ma alla fine pubblicai *Un beso de amigo*», il romanzo d'esordio. Il libro è un successo, e a questo ne seguono altri, il cui protagonista è sempre Antonio Carpintero, alias Toni Romano, ex pugile ed ex sbirro. Non un detective privato, ma un uomo che, trovandosi coinvolto in vicende noir, porta allo scoperto i mali della società. «Toni Romano è un pretesto narrativo, un ex poliziotto di Madrid, dell'epoca franchista, espulso con l'avvento della democrazia. Un poliziotto dell'epoca franchista, sia chiaro, non un poliziotto fascista» dice Madrid, che continua a scrivere senza sentirsi incollato al genere noir e alle sue regole: pubblica tre romanzi che hanno come protagonista Sandokan; firma per la tv spagnola la serie *Brigada Central*; per il cinema scrive *Dias contados* di Imanol Uribe, 1994 (che lancia l'attore Javier Bardém) e dirige nel 2004, *Tànger*, «una storia sugli skinheads e sul fascismo che rinasce. I fascisti, in fondo, sono dei liberali spaventati. E può sempre capitare che un liberale si spaventi». Tra i suoi libri *Cronache di Madrid in nero*, un affresco della sua città e del suo quartiere in quarantasei storie. «Ho passato la mia infanzia per la strada - dice l'autore - in Andalusia dove si usa molto parlare e raccontare storie ai bambini. Lo faceva mio padre. Lo faceva la mia prozia Maria, vissuta fino a centocinque anni, che era stata moglie di un *bandolero*. Così, a mia volta, cominciai a scrivere storie su un quaderno dalla copertina nera». Ha pubblicato racconti, raccolte di storie e libri per bambini. Le sue opere sono state tradotte in più di dieci lingue. Non guida l'auto, non ha il cellulare e non usa Internet.

999. L'ULTIMO CUSTODE

Castelvecchi



Le ricerche su Pico della Mirandola sono cominciate quel famoso 26 luglio 2007, quando è stata aperta la sua tomba. Di Pico, nato nel 1463 e morto nel 1494, si ricorda soprattutto la memoria prodigiosa e la sua cultura enciclopedica. Si ricorda meno che era amico intimo di Lorenzo Il Magnifico e di Girolamo Savonarola. «Biondo, alto quasi un metro e novanta, dalla sessualità prorompente, e forse anche incerta. L'uomo più ricco d'Italia e forse d'Europa, che spese metà del suo patrimonio in libri». Un uomo dal cervello di dimensioni superiori alla norma, cultore di cabala, avversatore dell'astrologia. Dice Martigli: «Pubblicò, a 23 anni, 900 tesi che voleva fossero discusse in un Concilio da tenere a Roma a sue spese, nel quale avrebbe sostenuto, insieme a teologi ebrei e musulmani, l'esistenza di un unico Dio comune a tutte e tre le religioni monoteiste. Per quello fu perseguitato e alla fine ucciso all'età di soli 31 anni. Durante i miei studi su di lui sono rimasto colpito dall'epitaffio, scolpito sulla tomba nella Chiesa di San Marco a Firenze, il cui significato ancora oggi rappresenta un enigma per gli studiosi di tutto il mondo: "*qui giace Giovanni Mirandola, il resto lo sanno il Tago, il Gange e forse anche gli Antipodi*". Su questo mistero e la voglia di svelarlo è nata l'idea per il romanzo». Di Pico, e di altro, parla il libro di Martigli, un racconto che prende dalla Storia il suo spunto. «Dan Brown - dice Martigli - ha avuto il merito di tracciare la strada per il thriller storico, anche se prima di lui lo aveva già fatto Umberto Eco con *Il nome della rosa*. Io credo che alla gente piaccia il mistero, soprattutto quando questo si fonda su fatti realmente accaduti. Chi legge è solitamente una persona curiosa e un libro che mostri un possibile lato nascosto delle cose, una possibile alternativa, suscita sicuramente interesse. Questo è un libro pieno di misteri, veri, come la misteriosa iscrizione sulla lapide di Pico e come il fatto che la sua tomba nel 2007 sia stata aperta. Hanno detto per scoprire se veramente fosse stato avvelenato, ma non è vero, è dalla sua morte che tutti sanno che fu avvelenato con l'arsenico, anche se la mano del mandante e dell'esecutore è ignota. Che cosa cercavano veramente dentro il suo sepolcro? Io ho fatto un'ipotesi». *999. l'ultimo custode* è un thriller storico che indaga sulla natura di Dio, e che deriva dal forte interesse di Martigli per le religioni, ma è anche un libro che racconta il filo invisibile che lega 500 anni di storia: «Il filo logico è rappresentato da un volume, le 99 Tesi segrete e finali, che si aggiungono alle 900 pubblicate - ecco il simbolo numerico 999. Questo volume rappresenta nel 1487 come nel 1938 un bottino di valore assoluto. Se nel 1487 la Chiesa voleva tenerle nascoste nel 1938 il nazismo voleva renderle pubbliche. In tal modo niente avrebbe più ostacolato il cammino verso la divinizzazione di Hitler».

Tesi, quelle prospettate da Martigli, che ancora oggi creano imbarazzo, tanto che «Famiglia cristiana», chiude l'articolo con il quale recensisce il libro specificando: «Peccato che le segrete tesi del Mirandola ... si basino su un impianto concettuale e religioso fuorviante (soprattutto riguardo alle congetture su San Paolo). Un aspetto da tenere presente per un libro peraltro consigliabile» Una storia, quindi, che parte da lontano, dal Concilio di Efeso del 431, dove si discusse di Cristologia e della natura di Maria ("Ave Maria, Madre di Dio"). E da quel concilio si attraversano gli anni ed i secoli, si passa per il Nazismo, fino ad arrivare al 2007, quando, alla presenza dei poliziotti del Ris, sono state riesumate le ossa di Pico. Moltissimi sono i personaggi che hanno agito in questi secoli e che con questo mistero hanno avuto a che fare: da papa Innocenzo VIII, a Cristoforo Colombo, Lorenzo de' Medici, Savonarola, Alessandro VI che lo riabilitò, Hitler, Giovani Paolo I (che, forse non casualmente, morì pochi giorni dopo aver affermato "Dio è Madre"). Attraverso intrighi vaticani, fermenti religiosi, diaspora degli ebrei e segreti, la caccia al codice segreto di Pico della Mirandola, si svolge all'ombra di Ferruccio de Mola e dei suoi eredi, custodi, fino ad oggi, di una verità in grado di sconvolgere il mondo nel quale viviamo.

Carlo A. **Martigli**

Duelli, castelli e gemelli,
Giunti, Firenze 1995

Lucius e il diamante perduto,
Mondadori, Milano 2007

Thule: l'impero dei ghiacci,
Mondadori, Milano 2008

L'ombra della Bestia
con lo pseudonimo di *Johnny Rosso*,
Mondadori, Milano 2008

Miracolo: una indagine rigorosa e sorprendente sui miracoli non cattolici,
De Agostini, Novara 2009

La vendetta della bestia
con lo pseudonimo di *Johnny Rosso*,
Mondadori, Milano 2009

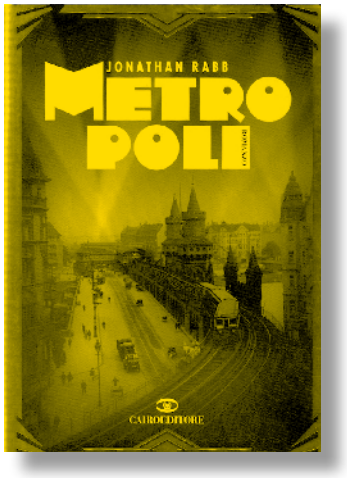
La Chiesa stregata
con lo pseudonimo di *Johnny Rosso*,
Mondadori, Milano 2009

999. l'ultimo custode,
Castelvecchi, Roma 2009

Carlo A. Martigli, pisano di nascita, si laurea in Filosofia del Diritto all'Università della sua città, collaborando come giornalista al «Tirreno» di Livorno. Inizia a lavorare in banca, e vince il premio come migliore attore non protagonista al Festival del Teatro di Pesaro con la *Donna di Garbo* di Goldoni. «Ho lasciato tutte le sicurezze - dice di sé Martigli - e mi sono dedicato a ciò che più amo dall'età della ragione, scrivere. Che è il mestiere più antico del mondo, perché forse la scrittura nasce prima del mercimonio carnale». Approda al suo primo libro nel 1995 con *Duelli Castelli e Gemelli*, favole in rima, realizzato con Emanuele Luzzati. Lavora assieme a Ambra Orfei, per la quale cura una sceneggiatura circense (*La Principessa delle Stelle*). È formatore e docente in comunicazione e marketing, e ha al suo attivo vari corsi di scrittura creativa. Come art director, ha realizzato una campagna pubblicitaria in Campania per la raccolta differenziata. Nel 2006 elabora una saga fantasy ambientata nell'Antica Roma. Il primo libro è *Lucius e il Diamante Perduto*. Nel 2007 è secondo al premio letterario per ragazzi "Il Gigante delle Langhe". Del 2008 è il secondo libro della saga, dal titolo *Thule, L'Impero dei ghiacci*. Sotto lo pseudonimo di Johnny Rosso pubblica una serie di libri nella collana Superbrividi della Mondadori, tra i quali *L'ombra della bestia*, *La chiesa stregata*, *La vendetta della bestia*. Ha inoltre pubblicato *Miracolo*, un saggio sui miracoli delle religioni non cattoliche. È consulente editoriale per il gruppo Castelvecchi Editore. Con *Studio Creativity* di Firenze ha iniziato un percorso comune nell'ambito del web e dello scouting, per la valorizzazione di nuovi o già affermati autori, anche nell'ambito della graphic novel e di progetti letterari, televisivi e cinematografici. Oggi vive e lavora tra Rapallo e a Bologna

METROPOLI

Cairo



«Per questo libro ho scritto almeno cinquanta pagine sulla lingua, i posti, i caratteri, i vestiti dell'epoca. Ed il 95 per cento di queste cose non sono state nemmeno inserite. Ho fatto questo perché ho bisogno di essere certo delle cose prima di poter iniziare a scrivere, in modo da rendere la storia plausibile».

Metropoli è ambientato a Berlino, nel 1927, dove nulla è quello che sembra. Sullo sfondo di questa città corrotta e devastata, l'ambizioso commissario capo della Kriminalpolizei Nikolai Hoffner è chiamato a indagare sulla misteriosa morte di Gerhard Thyssen, trovato cadavere nel bagno di una lussuosa suite della Ufa, la casa di produzione cinematografica che contende alle major di Hollywood il primato planetario.

Ma quello che si presenta come un suicidio non convince Hoffner, che decide di vederci più chiaro. Scavando nel passato della vittima scopre un torbido groviglio di sesso, droga e affari che ruota attorno a una rivoluzionaria tecnologia destinata a cambiare la storia del cinema: il sonoro. Sono passati otto anni da quando abbiamo visto Hoffner impegnato nel risolvere il caso che vedeva implicata anche la morte della rivoluzionaria Rosa Luxemburg (*Rosa*). Oggi Hoffner assiste al progressivo disfacimento della sua vita e della città nella quale vive: Berlino, che si intristisce nella mancanza di gioia; la sua vita, perché si rende conto di aver totalmente fallito nel ruolo di padre, verso i suoi due figli (Georgi, di 16 anni, e Sascha, di 24), e soprattutto perché non riesce a liberarsi dal senso di colpa per non essere riuscito ad impedire la morte della loro madre.

Ma è sempre un poliziotto, e come tutti i poliziotti, deve sempre fare quello che è necessario. «Senza suono tutto quello che hai sono ombre e luci», dice uno degli inventori ad Hoffner. Il suono è destinato a cambiare radicalmente l'arte cinematografica, ed il nazismo, con Goebbles in testa, questo lo ha capito bene.

E la prosa di Rabb, accompagnata alla ricerca storica che ha svolto, trasporta il lettore in una società corrotta che si sta per abbandonare agli estremismi. Le indagini coinvolgono il regista Fritz Lang e sua moglie Thea von Harbou, l'attore Peter Lorre, il boss della malavita berlinese Alby Pimm e l'editore Hugenberg, membro di primo piano della destra reazionaria. Ma anche, a sorpresa, la nuova fiamma di Hoffner, una talent scout americana che lavora per la Metro-Goldwyn-Mayer, e i suoi due figli: Georgi, che ha da poco lasciato la scuola per entrare alla Ufa, e Sascha, il figlio maggiore ribelle, che all'insaputa del padre è entrato nelle file del Partito nazionalsocialista a fianco di Joseph Goebbels. Siamo nel 1927, la Repubblica di Weimer sta iniziando a crollare, e nelle strade rimbomba il cupo marciare degli stivali delle camicie brune.

Jonathan **Rabb**

The Overseer,
Crown Publishers, New York 1998

The Book of Q,
Crown Publishers, New York 2001

Rosa,
Crown Publishers, New York 2005

Shadow and Light,
Sarah Crichton Books/Farrar, Straus and Giroux,
New York 2009;
in it.: *Metropoli*,
Cairo Editore, Milano 2009,
trad. di Giancarlo Carlotti

Jonathan Rabb, scrittore con la passione per il teatro, vive con la moglie e due figli a New York. Già da bambino voleva essere uno studioso, anche perché sia i suoi genitori, sia i suoi nonni, erano storici. Ma la passione di famiglia per la Storia ha trovato altri modi per esprimersi. Abbandonata la Fulbright, inizia a scrivere thriller storici, si sposa, e dopo due libri (uno che parte dal *Principe* di Machiavelli, l'altro su un mistero che si svolge all'interno delle gerarchie vaticane), dà vita ad una trilogia su Berlino prima della guerra, con protagonista Nikolai Hoffner. *Rosa* è il primo dei libri della trilogia. Nascono i suoi figli, due gemelli, mentre lavora a *Shadow and Light* (*Metropoli* in italiano). «Il processo di scrittura di un libro, per me parte da una situazione che trovo intrigante. Inizio a fare una piccola ricerca, se possibile, leggendo romanzi scritti in quegli anni, e poi, se tutto va bene, qualche settimana dopo, mi arriva una sorta di flash grazie al quale riesco a scrivere. Ogni carattere, momento di tensione, scelta tradimento e risoluzione mi appare perfettamente a fuoco. Ma solo per un istante. Poi passo un anno, un anno e mezzo - il tempo medio che mi serve per terminare un libro - a cercare di ritrovare quel flash». «Stimo tantissimo Graham Greene - dice Rabb - non solo perché non c'è nessuno meglio di lui in grado di catturare una emozione, un momento, un posto con cose tanto perfette, o per la bellezza della scrittura. Greene mi piace anche per la sua capacità di creare cose, caratteristiche, che ad un primo sguardo sembrano insignificanti, ma che alla fine frantumano il mondo». Rabb insegna scrittura creativa alla New York University e continua a scrivere per «Opera News» e saggi per la serie *I Wish I'd Been There*.

BOY A

Isbn edizioni

«Molto di quello che scrivo - dice Trigell - lo baso su esperienze personali. Anche quando si tratta di cose che non mi sono mai accadute. L'idea per scrivere *Boy A* mi è venuta una notte mentre parlavo con alcuni amici. L'idea di qualcuno che appare all'improvviso nel mondo da adulto, con innocenza per le cose fondamentali, e con la paura che un suo segreto del passato possa venire svelato».

Per raccontare questo, anche se non direttamente, l'ispirazione Trigell l'ha presa da un caso di cronaca che sconvolse l'opinione pubblica inglese nel 1993. Il caso dell'omicidio e del processo Bulgar, ossia il rapimento e l'uccisione di James Bulgar, un bambino di tre anni di Kikby, piccola cittadina del Nord Ovest dell'Inghilterra. La particolarità di questo caso, fu che responsabili del crimine erano due ragazzini di soli dieci anni, che rapirono il bambino in un centro commerciale sotto gli occhi delle telecamere di sorveglianza (che ripresero l'intera sequenza) e di numerosi testimoni. Il corpo di James fu trovato due giorni dopo, sui binari di una linea ferroviaria, orrendamente mutilato. Per i due ragazzini, anche a causa della massiccia e violenta campagna di stampa organizzata dal quotidiano «The Sun», fu richiesto, nonostante la loro giovane età, il massimo della pena. Attualmente sono in libertà, con un programma simile alla protezione testimoni.

«È vero che, nonostante i crimini differiscano significativamente, alcuni paralleli sono volontari. Io avevo appena 19 anni all'epoca, mi trovavo all'estero e ho saputo relativamente poco della vicenda. Ma la stampa ha continuato a seguire il caso per anni. C'è stato un po' di scandalo, sui tabloid, quando gli assassini di James furono rilasciati, ma probabilmente meno di quanto mi aspettassi, nonostante fossero stati rilasciati senza avere scontato alcun periodo di detenzione come adulti, a differenza del mio personaggio». Perché *Boy A* è la storia di un ragazzo, Jack, 24 anni, che non si è mai ubriacato, non ha mai avuto una ragazza, non si è mai regalato un paio di scarpe. Jack è, in realtà, appena nato, ha passato tutta la sua vita in prigione e ne è uscito con una nuova identità, un lavoro ed un amico, Terry, il suo tutore, l'unico che sa chi è veramente. Jack, anche il nome è un nome nuovo, tenta di riprendersi una vita normale, cercando di passare oltre le cattive azioni che ha compiuto nel passato. Perché nel suo passato c'è un crimine spaventoso. Quello che chiede è solo una seconda possibilità.

«Immagino che le nostre azioni del passato ci rendano ciò che siamo nel presente. Ma siamo anche di più della somma delle nostre azioni precedenti. Un sacco di bambini fanno cose orribili, e smettere di essere orribili è uno degli aspetti più importanti del diventare grandi. Di sicuro il minimo che possiamo dire è che un bambino che commetta un crimine è meno responsabile di quanto lo sarebbe un adulto: non ha ancora raggiunto la necessaria maturità per quanto riguarda la capacità di ragionamento, l'equilibrio morale, l'empatia. È difficile dire a quale età una persona abbia la piena responsabilità delle proprie azioni: ma di certo non i dieci anni di età che la legge britannica prevede. Noi abbiamo solo l'impressione del libero arbitrio: elaboriamo decisioni razionali nella nostra mente, ma quelle decisioni sono già state prese. Quindi, in un certo senso, il male è al tempo stesso casuale e inevitabile, che è un concetto molto difficile da accettare: anche solo perché la società crollerebbe se ci permettessimo di crederlo».

Una storia di violenza: «Sono certo che la violenza c'è sempre stata. Non c'è bisogno di andare molto indietro nel tempo, o molto lontano dalle nostre iperprotette vite moderne, per trovare luoghi dove una violenza inspiegabile è del tutto potenziale. Anzi, in generale, più vai indietro nel tempo, più ciò era comune. Oggi abbiamo una visione romantica del West americano, per esempio, con uomini nobili che mantenevano la legge: ma se fossimo vissuti lì davvero, l'avremmo trovata una società brutale e selvaggia. La gente non portava le pistole come accessori di moda, ma perché viveva con la paura costante di essere uccisa. Ed oggi sotto la facciata rispettabile della nostra società civilizzata continuano a strisciare delle piccole creature malvagie».

Jonathan **Trigell**

Boy A, Serpent's Tail,
London, 2004;
in it.: *Boy A*,
Isbn edizioni, Milano 2009,
trad. di Tomaso Biancardi

Cham,
Serpent's Tail, London 2007

Jonathan Trigell, è nato a Welwyn, Nord di Londra, nel 1974. Dopo aver vissuto tra St Albans e Manchester, si è trasferito dieci anni fa a Chamonix, in Francia, sul Monte Bianco, dove lavora come giornalista free lance, e istruttore di sci. «Essendo un posto molto frequentato, quando scrivo, posso sentire il rumore degli elicotteri fuori dalla mia finestra. Ma è anche un paese pieno di pace, quasi spirituale». Ma la distanza non gli impedisce di raccontare l'Inghilterra: «Ci sono moltissimi autori – dice Trigell - che guardano alla loro terra di nascita dall'estero. A volte penso che farlo sia più facile quando riesci a mantenere una distanza. Inoltre penso che la distanza aiuti una sorta di selezione della memoria. Ti ricordi solo le parti importanti».

Boy A (dal quale è stato tratto un film omonimo diretto da John Crowley ed interpretato da Andrew Garfield e Peter Mullan), il romanzo d'esordio, ha vinto, tra gli altri, il "John Llewellyn Rhys Prize" ed il "Waverton Good Read Award". *Cham*, del 2007, "la storia d'amore di un autore verso il luogo nel quale vive" è il suo secondo romanzo. Attualmente sta lavorando ad un nuovo libro: *Genesis*. Laureato in letteratura inglese, ritrova le sue influenze soprattutto nei lavori di John Updike: «Purtroppo è appena morto, ma l'anno scorso mi ha scritto una lettera. Ne vado molto fiero e quando è arrivata mi ha commosso. John Updike mi ha insegnato che la prosa non deve essere per forza laboriosa ed elaborata per essere bella. E che le storie non devono essere noiose per essere letterarie». «Mi piacciono le montagne e mi piace sciare, per questo vivo in montagna. Non sono andato in cerca di nessun idillio pastorale. Nel mio secondo romanzo, *Cham* (che si svolge a Chamonix) si può vedere come ci possa essere oscurità anche in un mondo bianco e incontaminato».

INCONTRO CON JAMES SALLIS

«Sono nato scrittore - dice Sallis - fin da piccolo non facevo altro che buttar giù storie, racconti, schizzi, disegnare fumetti e così via. Allo stesso tempo, ero stato colpito dal virus della lettura, che si era impadronito di me in maniera violenta e incontrollabile. Il primo libro della mia vita è stato *The Puppet Masters* di Robert Heinlein. Era di mio fratello John, che ha qualche anno più di me ed è considerato uno dei più importanti filosofi americani contemporanei. Da allora non ho più smesso. I miei gusti si sono ben presto ampliati in maniera del tutto imprevedibile: andavo matto per Oscar Wilde e per le biografie dei grandi illusionisti come Houdini.

Mia madre non mi sopportava più perché ogni giorno, tornando da scuola, mi fermavo a comprare un paio di libri nuovi. Spesso e volentieri, tra l'altro, ero capace di rileggere cinque, sei volte il medesimo libro. E la cosa buffa è che la situazione, cinquant'anni dopo, non è affatto cambiata: adesso, oltre che per piacere, leggo anche per mestiere, e una non piccola parte della mia giornata lavorativa è occupata dalla lettura». «La letteratura è come una tavola con ogni sorta di pietanza dentro: noir, mistery... Ti chiedi quello che vuoi e prendi quello di cui hai bisogno. Tutto è lì davanti a te. Mi sono sentito attratto dal poliziesco perché questo genere offre una struttura di base a cui si può adattare qualsiasi tema. La ricerca che struttura questo genere letterario permette di affrontare anche una ricerca esistenziale, sociale, di parlare della vita, e del tentativo costante di ognuno di noi per ridefinire sé stesso. Il romanzo giallo mi permette semplicemente di affrontare le questioni letterarie che mi interessano».

Nel 1992 James Sallis ha iniziato una serie di sei romanzi noir dedicati all'investigatore privato afroamericano Lew Griffin, ambientati a New Orleans. «Il Sud rurale suggerisce l'illusione di una cultura persistente, eterna perché reazionaria e lussureggiante come le paludi della Louisiana e i delta fluviali boscosi dei primi pittori americani. In questo paradiso i mystery portano più di un serpente, infrangono l'ordine violandolo con l'irreparabilità della morte». Più che romanzi polizieschi, i romanzi di Sallis sono riflessioni sull'America. «Lew Griffin è nero, io no. Molti suoi tratti derivano da me, è chiaro. Mi piace giocare con i dettagli della mia vita così come lui ama fare con quelli della sua. Tutto questo fa parte delle regole del gioco tra me e il lettore. Ma Griffin non sono io. Eppure, come lui, anch'io faccio un sacco di cose sbagliate, e lo so benissimo. Per molti anni ho bevuto troppo, proprio come lui, e come lui ho compiuto scelte errate che, a guardarle adesso, mi lasciano stupefatto. Io non sono violento, lui sì. Ma Lew legge i miei stessi libri, abita dove ho abitato io, mangia le stesse cose che piacciono a me. Non avevo deciso dall'inizio che Griffin fosse nero. Non volevo scrivere una storia partendo dal punto di vista di un afro americano.

Ho iniziato a scrivere, come faccio sempre, partendo da una singola immagine, da una sensazione sul carattere, cercando poi di disegnare questa persona. Avevo già scritto molte pagine di *The Long-Legged Fly*, [il primo romanzo] prima di rendermi conto che Lew era afro americano. Così son tornato indietro e ho ricominciato a scrivere. Quando ho finito il racconto, sono rimasto intrigato dal personaggio di Lew, e così ne ho scritto un altro. Così via, fino al sesto e ultimo romanzo con Lew Griffin, *Ghost of a Flea*».

Nel 2003 ha dato vita ad una nuova serie, una trilogia al momento, che ha come protagonista John Turner. «Nella trilogia di Turner la mia sfida era rendere credibile un personaggio così complesso: un veterano del Vietnam, uno che da poliziotto ha sparato al suo partner ed è finito in prigione per anni, studiando in cella per diventare psicoterapeuta. E poi volevo raccontare l'estinzione delle piccole città americane del Sud, l'eclissi di quel modo di vivere». Turner è un uomo che, uscito dal carcere ha deciso di lasciarsi alle spalle tutte le sue passate esistenze per rifugiarsi in una capanna nei boschi che circondano Cripple Creek, una sperduta cittadina rurale del Tennessee.

Un uomo che trascorre le sue giornate nel tentativo e nella speranza di farsi dimenticare dal mondo. Un uomo oppresso da un fardello che, un pezzo alla volta, deve essere riportato in superficie per essere esorcizzato. Ma Turner è anche un personaggio che si evolve nel corso del susseguirsi dei racconti. Nel secondo romanzo, *La strada per Memphis*, Turner, uscito dall'auto isolamento, è diventato aiuto sceriffo, nel terzo *Salt River* (che uscirà in Italia agli inizi del prossimo anno con il titolo *La valle del sole*), diventato sceriffo *de facto* di Cripple Creek, tenta con tutte le sue forze di opporsi al lento decadimento della cittadina.

www.jamessallis.com

James **Sallis**

The Long-Legged Fly,
Carroll & Graf Publishers,
New York 1992;
in it.: *La mosca dalle gambe lunghe*,
Giano, Varese 2005,
trad. di Luca Conti

Moth,
Carroll & Graf Publishers,
New York 1993;
in it.: *La falena*,
Giano, Varese 2005,
trad. di Luca Conti

Black Hornet,
Carroll & Graf Publishers,
New York 1994;
in it.: *Il calabrone nero*,
Giano, Varese 2005,
trad. di Luca Conti

Renderings,
Black Heron Press,
Seattle, Washington 1995

Eye of the Cricket,
Walker and Co., New York 1997

Death Will Have Your Eyes;
St. Martin's Press, New York 1997

Bluebottle,
Walker & Co., New York 1999

Chester Himes: a Life,
Walker & Co., New York 2000

Ghost of a Flea,
Walker & Co., New York 2001

Cypress Grove,
Walker & Co., New York 2003;
in it.: *Cypress Grove Blues*,
Giano, Varese 2004
(successivamente ripubblicato
con il titolo *Il bosco morto*),
trad. di Luca Conti

Drive,
Poisoned Pen Press,
Scottsddale 2005;
in it.: *Drive*,
Giano, Varese 2006,
trad. di Luca Conti

Cripple Creek,
Walker & Co., New York 2006;
in it.: *La strada per Memphis*,
Giano, Varese 2008,
trad. di Luca Conti

Salt River,
Walker & Co., New York 2007;
in it.: *La Valle del Sole*,
Giano, Varese 2010,
trad. di Luca Conti

James Sallis, (21 dicembre 1944, Helena, Arkansas), ha studiato alla Tulane University di New Orleans e ha vissuto a Londra e in diversi posti degli Stati Uniti (New York, Boston, Pennsylvania, Texas), prima di trasferirsi a Phoenix, Arizona, dove vive oggi. Sallis è spesso considerato uno scrittore del Sud, visto che molti suoi racconti sono ambientati a New Orleans e nelle campagne del Sud degli Stati Uniti, ma la sua natura nomade ha influenzato il modo di scrivere. «Avevo iniziato a collaborare con una serie di riviste, per lo più di fantascienza, che sembravano interessate ad acquistare il mio materiale. Damon Knight, una volta, mi comprò un racconto per la stratosferica – all'epoca – somma di trecento dollari. Una situazione del genere mi convinse (o meglio, mi illuse) che potevo campare di sola letteratura. Per tre anni riuscii a cavarmela, poi il mercato della narrativa breve andò a fondo. Fu così che Mike Moorcock, responsabile di «New World», mi invitò a trasferirmi a Londra per assumere la direzione della rivista. E devo dire che l'anno che ho trascorso a Londra ha rappresentato lo spartiacque della mia vita di scrittore. Phoenix, dove vivo, invece, è una città che non amo, e con la quale non ho - e forse non voglio avere - alcun tipo di rapporto affettivo. Mi sono trasferito qui, per semplici motivi di lavoro. L'unico luogo in cui mi sono davvero sentito «a casa» è sempre e solo stata New Orleans, Ci sono arrivato che avevo diciassette anni, mi ero iscritto alla Tulane University. È a New Orleans che ho iniziato a diventare un vero scrittore». Scrittore prolifico, Sallis, a fianco della letteratura noir, ha anche pubblicato un racconto d'avanguardia, *Renderings,* il romanzo spionistico *Death Will Have Your Eyes*, e molti racconti, quattro raccolte di poesie, saggi e una biografia di Chester Himes. Ha inoltre scritto di critica letteraria, musicologia e ha tradotto autori come Queneau, Cendrars, Lermontov o Pasternak. Suona diversi strumenti musicali, inclusi la chitarra, il corno francese, il mandolino, il sitar, e il Dobro. «Il blues influenza tutto quello che ho scritto», dice di sé. Dal suo romanzo *Drive Hollywood* ha in produzione un film per la regia di Neil Marshall e interpretato da Hugh Jackman.

IED MADE.
Ilaria Dalla Casa, terzo anno corso di Fotografia
MAR TIRRENO
MAR IONIO
IED
Il Network Internazionale di Formazione in Design, Comunicazione, Arti Visive e Moda
Milano, Roma, Torino, Venezia, Firenze, Cagliari, Madrid, Barcelona, São Paulo
www.ied.it

MININOIR
IN LETTERATURA

Sono ancora paure da ridere...

Quando abbiamo avviato il progetto di un “festival nel festival” tutto dedicato ai bambini e ai ragazzi, un’iniziativa fatta di storie, film, libri, personaggi, laboratori, gioco e divertimento, abbiamo pensato alla doppia valenza del tema che da sempre caratterizza la nostra manifestazione. Raccontare il “noir” del nostro tempo vuol dire gettare una luce su quella parte oscura, istintivamente rimossa della nostra mente e della società in cui viviamo. Un luogo in cui la paura, il brivido, il divertimento, vanno di pari passo con la presa di coscienza del lato “cattivo” che esiste nell’uomo. Tutto questo per capire, per esorcizzare con lucidità, per avere risposte a ciò che vediamo ogni giorno.

Compiere un analogo percorso con i più piccoli e gli adolescenti, non significa ovviamente riproporre gli stessi schemi, ma adattare i territori della ricerca (e del divertimento) alla sensibilità infantile in cui l’avventura, il brivido, la paura sono elementi essenziali della crescita (fin dalle fiabe), a patto che siano accompagnati da strumenti di conoscenza e consapevolezza oggi più che mai essenziali. Abbiamo insomma pensato a un percorso formativo e ludico che, negli anni, ci ha dato moltissime soddisfazioni. Sono ovviamente, “paure da ridere”, “piccoli brividi”, fiabe dell’avventura e del coraggio e proprio per questo non meno importanti e spettacolari.

Il Festival nel Festival si è chiamato Mini Noir e si è conquistato una credibilità che specie quest’anno è confermata dall’eccellenza dei protagonisti e delle anteprime che attraversano, trasversalmente, il nostro programma. Basti pensare all’avvio dei laboratori di scrittura (con Valeria Montaldi), di illustrazione (con Matteo Gubellini), ai momenti manuali e creativi (con gli allievi dello IED di Milano), ai film e ai libri presentati.

Con la complicità dei Manetti Bros abbiamo anche messo a disposizione degli adolescenti un vero e proprio saggio di creazione cinematografica: il film autoprodotto *Cavie* che i fratelli Manetti hanno realizzato con gli allievi di recitazione del Centro Sperimentale di Cinematografia e che viene presentato al Noir insieme ai ragazzi per raccontarne la gestazione e le avventure.

Con il sostegno di grandi case cinematografiche come Walt Disney, Sony Pictures e 01 o di emittenti televisive come Cartoon network portiamo al pubblico del Mini Noir grandi anteprime, in prima mondiale assoluta (*Cuccioli: il codice di Marco Polo*) o nella magia della proiezione in 3D (*Piovono polpette*).

Con l’impegno del Teatro d’Aosta e Fondazione TRG Onlus abbiamo ospitato la prima tappa del progetto teatrale Favolosofia intitolata alla “favola dei cambiamenti”.

Con la disponibilità di autori come Alessandro Gatti e Pier Domenico Baccalario raccontiamo i libri facendone spettacolo e dando vita alle parole.

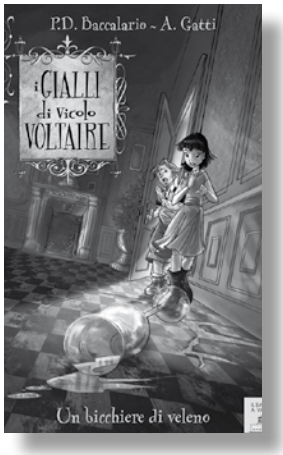
Un filo rosso tiene ben legati tutti questi momenti: la voglia di conoscere, il piacere di raccontare, lo stupore della meraviglia, la grande avventura di superare le nostre paure quotidiane per illuminarle con il divertimento dell’arte e per riderne con il piacere di dividere l’emozione con gli altri. Un festival, secondo noi, serve anche a questo.

Pierdomenico Baccalario
IL POPOLO DI TARKAAN
Piemme Junior

In un piccolo paese di montagna, gli alunni della scuola elementare Gallici aspettano l'arrivo di Ambretta Neri, la famosa autrice che ha conquistato i giovani lettori con la saga di Tarkaan. È in corso una terribile tempesta di neve e lei non è ancora arrivata. Nello stesso momento a Tarkaan due guerrieri si imbattono nel corpo di una donna, riverso nella neve. Chi sarà mai? È vestita in modo strano e ha una borsa piena di oggetti che non hanno mai visto prima: una piccola carta con scritto *Bancomat*, un foglio chiamato "carta d'identità" e un misterioso oggetto su cui lampeggia la scritta *navigatore satellitare*. Mentre lo osservano, lo schermo si accende e compare una freccia verde con la scritta *scuola elementare Gallici*. Che cosa vorrà dire? I due guerrieri, perplessi, seguono le indicazioni e... arrivano a destinazione! Un'incredibile avventura, in cui il mondo fantasy e quello reale si incontrano e ne succedono delle belle!

KNISTER
MAGA MARTINA E IL LIBRO MAGICO DEL DRAGHETTO
Edizioni Sonda

L'anziana maga Teodolinda è sempre più sbadata, il libro magico affidatole dal Vecchio Mago non è più al sicuro: sono in molti a volersene impadronire, soprattutto il malvagio mago Geronimo.
Anche Ettore, il suo fido draghetto volante, non sa cosa consigliarle. Bisogna però fare in fretta: Geronimo vuole costruire una macchina infernale in grado di controllare il mondo e di piegare tutti gli adulti alla sua volontà, ecco perché ha bisogno del libro magico.
Teodolinda ha un'idea geniale: Ettore dovrà trovare una giovane maga in grado di prendere il suo posto e di difendere il libro magico con tutte le sue forze... Maga Martina.
Dal libro è stato tratto un film omonimo, che il Festival proietterà nella sezione *Mini Noir*.



Pierdomenico Baccalario
e Alessandro Gatti
I GIALLI DI VICOLO VOLTAIRE
Piemme Junior

Una serie, nella quale i protagonisti sono due fratelli, Annette e Fabrice, che cercheranno di risolvere misteri e stranezze e, ad aiutarli, ci saranno tutti gli inquilini di Vicolo Voltaire, una stradina piena di vita, al centro di Parigi.

Un bicchiere di veleno
Annette e Fabrice dovranno affrontare il loro primo caso: la contessa Jeanne-Marie Blumier è morta. E il signor Deloffre, che ha partecipato a una vacanza con lei, è accusato di aver assassinato il suo padrone di casa! Che i due misteri siano collegati?

Non si uccide un grande mago
Il leggendario Mago Fritz è stato aggredito. Annette e Fabrice hanno un unico indizio: un misterioso "uomo in frac" che è stato visto sulla scena del crimine. Che sia lui il colpevole? O invece è stato il Sensazionale Renard, l'eterno rivale del Mago Fritz?

Pierdomenico Baccalario (Acqui Terme, 1974) a soli 24 anni ha vinto il Premio Il Battello a Vapore - Città di Verbania con *La strada del guerriero* (Serie Rossa). Per Il Battello a Vapore ha scritto *L'ombra del Corvo* e le serie *Ulysses Moore*, *Candy Circle*, *Century*, *Will Moogley*, *Agenzia Fantasmi* e *I gialli di vicolo Voltaire*. I suoi romanzi sono stati tradotti in più di diciotto lingue. È responsabile editoriale di Atlantyca Entertainment e collabora con la Scuola Normale Superiore di Pisa.
Alessandro Gatti (1975) vive tra Torino e il Monferrato. Ha già scritto libri per ragazzi a quattro mani con l'amico Pierdomenico Baccalario come la serie *Candy Circle*. È autore della serie *Klincus Corteccia*. Non si direbbe, ma studia anche filosofia ormai da un sacco di anni.

KNISTER (1952, Bottrop, Germania), il cui nome vero è Ludger Jochmann, ha studiato scienza della formazione all'Università di Essen e ha lavorato in ambito pedagogico, con un'esperienza come drammaturgo teatrale per bambini nel teatro comunale di Oberhausen. Ha iniziato a scrivere libri per bambini nel 1978 ed è molto noto e apprezzato dai piccoli lettori.
Dal 2001 ha pubblicato anche alcuni romanzi per adulti con il suo vero nome. Padre di tre figli maschi, KNISTER si è inventato la figlia (Martina) che non ha mai avuto e l'ha resa protagonista in un suo libro: forte di carattere, ma anche ironica, straordinariamente affettuosa e altruista.

Se abbiamo vinto l'Oscar®

...un motivo ci sarà!*

by

Kinoroma S R L

Cinema e Tecnologie da Studio

Vendita e Noleggio di Impianti per Cinema,
Studi e Grandi Eventi

** La Kinoton GMBH di Monaco di Baviera vince l'Oscar® assegnato dalla Academy of Motion Picture Arts and Science per aver raggiunto il massimo grado di stabilità dell'immagine proiettata*

Via Enderta, 14-20, 00199 Roma - Tel.06.86.20.36.46 - Fax 06.863.98.289 - info@kinoroma.it

I FILM

COURMAYEUR NOIR IN FESTIVAL 2009 SELEZIONE UFFICIALE

PATXI **AMÉZCUA**

25 KILATES

25 CARATS

35mm, colore • 86'

Patxi Amézcua (Pamplona, Spagna), vive a Madrid e oltre ad aver scritto e diretto il cortometraggio *Mus*, vincitore di numerosi premi, nel 2000 ha sceneggiato il thriller *El viaje de Arián* per la regia di Eduard R. Bosch, e nel 2006 *Trastorno* di Fernando Cámara. La sua opera prima, *25 kilates* è stata presentata al festival di Malaga dove ha vinto i premi per il Miglior Film e per le Migliori Interpretazioni maschile e femminile.

Patxi Amézcua (Pamplona, Spain) lives in Madrid. In addition to writing and directing the award-winning short film *Mus*, in 2000 he penned the screenplay for the thriller *Arian's Journey*, directed by Eduard R. Bosch, and in 2006, Fernando Cámara's *Trastorno*. His directorial debut *25 Carats* won Best Film, Actor and Actress at the Malaga Film Festival.

25 kilates (*25 Carats*, 2009)
Mus (2004, cm)

La grande città, l'habitat perfetto per ficcanaso, truffatori, ladri, spacconi, mafiosi e poliziotti corrotti. Abel è un tipo solitario, il suo lavoro consiste nel recupero crediti di morosi con metodi sbrigativi. Kay ruba auto e fa da palo durante qualche piccola rapina. Suo padre, Sebas, è un ricettatore sempre coinvolto in imbrogli e pieno di debiti. Garro è un ispettore della brigata anti-rapina di dubbia onestà. Ci sono poi rapinatori kosovari, alcuni scagnozzi messicani, un sicario turco. Una fauna variopinta di delinquenti nella giungla d'asfalto che è la grande città, tutti stanchi della vita che conducono, tutti desiderosi di fare l'ultimo colpo, il grande colpo. Una borsa piena di gioielli potrebbe essere la soluzione. «Volevo girare un film che avesse ritmo. Volevo essere aggressivo nelle riprese e nel montaggio, girare molte scene per poter fare un film dinamico. [...] Questo ci ha costretti a lavorare contro il tempo, e mi è piaciuto: un po' di adrenalina e di tensione ci vogliono quando si gira». (Patxi Amézcua)

The big city. The perfect environment for go-getters, swindlers, thieves, thugs, mobsters and corrupt cops. Abel is a loner whose job is to use expeditious methods to collect payment from debtors. Kay is a young girl who steals cars and does small-time robberies. Her father Sebas receives stolen goods and is always mixed up in trouble, always in debt. Then there is Garro, an inspector from the Crime Squad of rather dubious honesty, some Kosovar robbers, Mexican thugs and a Turkish hired assassin. This mixed fauna of delinquents in the asphalt jungle of the big city are all fed up with the lives they lead and want to do one last, big job. A bag full of jewels could be just what they need. "I wanted to make a film with rhythm. I wanted to be aggressive in shooting and editing, to shoot many scenes in order to make a dynamic film. This forced us to work against the clock, and I like that: you need extra adrenaline and tension when you shoot." (Patxi Amézcua)

sceneggiatura/screenplay
Patxi Amézcua
fotografia/cinematography
Sergi Gallardo
montaggio/editing
Lucas Nolla
musica/music
Francis Amat
suono/sound
Dani Fontrodona
scenografia/art direction
Lu Mascaró
costumi/costumes
Marta Wazinger
interpreti/cast
Francesc Garrido (Abel),
Aida Folch (Kay),
Manuel Morón (Sebas),
Joan Massotkleiner (Garro),
Héctor Colomé (Domingo),
Maria Lanau (Rocío),
Marc Garcia (Adrián),
Montserrat Salvador (Vicenta),
Ignasi Abadal (Eugenio),
Carolina Montoya (Nelly),
Francisco Torrente (Chema),
Ferran Terraza (Manel)
produttore/producer
José Nolla, Quique Camín
produzione/production
Icónica, **Ovideo**
vendite internazionali/world sales
Imagina International Sales

DANIEL **BARBER**

HARRY BROWN

35mm, colore • 103'

Harry Brown è un ex marine inglese settantaseienne che vive da solo a Londra in un modesto appartamento situato in un quartiere di case popolari, dove dominano armi e droga. Il suo unico impegno da quando è rimasto vedovo è giocare a scacchi al pub con Leonard. Quando il suo amico viene ucciso e la polizia sembra impotente, decide di reagire per conto proprio memore del suo passato militare e delle operazioni contro l'IRA. «Su un piano personale, penso che molte persone potranno identificarsi con Harry Brown e porsi alcune domande: "Cosa farei in quella situazione?", "Come reagirei?", "Cosa può spingermi ad andare oltre il limite?". Da un punto di vista collettivo dobbiamo chiederci come siamo arrivati a ciò, ossia domandarci come sia possibile che per i ragazzi sia più semplice diventare dei criminali e drogati piuttosto che degli impiegati. Cosa si può fare per fermare questa terribile spirale?» (Daniel Barber)

Harry Brown is a 76-year-old ex-Marine who lives alone in a modest apartment in a working-class London neighborhood swarming with arms and drugs. Since becoming a widower, his only pastime is playing chess in a pub with his friend Leonard. When Leonard is killed and the police seem powerless to do anything, Harry takes the law into his own hands, employing methods from his past in the military and anti-IRA operations. "On a personal level, I think many people will be looking at Harry Brown and asking some searching questions: 'What would I do in that situation?'; 'How would I react?'; 'What would it take to push me to the limit?' Collectively we need to ask ourselves how we got to this point – the point where it's easier for kids to make a living from crime and drugs than a nine-to-five. What can be done to stop this downward spiral?" (Daniel Barber)

sceneggiatura/screenplay
Gary Young
fotografia/cinematography
Martin Ruhe
montaggio/editing **Joe Walker**
musica/music
Martin Phipps, Ruth Barrett
suono/sound **Simon Hayes**
scenografia/art direction
Kave Quinn

interpreti/cast
Michael Caine (Harry Brown),
Emily Mortimer
(Detective Frampton),
Charlie Creed-Miles (Hicock),
Ben Drew (Noel),
Liam Cunningham (Sid Rourke),
Iain Glen (Childs)

produttore/producer
Kris Thykier,
Matthew Brown
produzione/production
MARV Partners
vendite internazionali/world sales
HanWay Films

www.harrybrownthemovie.com

Daniel Barber ha studiato graphic design al St. Martin's School of Art di Londra. Ha lavorato tra gli altri per la BBC e diretto numerosi spot che lo hanno reso uno dei più importanti registi nel settore pubblicitario. Il cortometraggio *The Tonto Woman*, tratto da un racconto di Elmore Leonard, è stato nominato agli Oscar 2008 e premiato come miglior film ai festival di Los Angeles e Palm Springs. *Harry Brown* è la sua opera prima.

Daniel Barber studied graphic design at St. Martin's School of Art in London. He has worked for, among others, the BBC and has become a foremost commercials director. His short film *The Tonto Woman*, based on a short story by Elmore Leonard, was nominated for an Oscar in 2008 and won Best Film at the Los Angeles and Palm Springs film festivals. *Harry Brown* is his feature debut.

Harry Brown (2009)
The Tonto Woman (2007, cm)

GILLES **BÉAT**

DIAMANT 13

DIAMOND 13

35mm, colore • 98'

Gilles Béat (1949, Lille, conosciuto con il nome di Gilles Béhat) attore dai primi anni Settanta, sceneggiatore e regista, ha lavorato per la televisione e il cinema. Dopo l'esordio alla regia con *Haro*, negli anni Ottanta ha raggiunto il successo cinematografico con film come *Putain d'histoire d'amour* e *Rue Barbare*. Ha diretto alcuni episodi di numerose serie televisive poliziesche come *Julie Lescaut*, *Une femme d'honneur* (*Il comandante Florent*), *Les Cordier, juge et flic* (*Il commissario Cordier*) e la versione francese di *Law and Order – Criminal Intent*, *Paris Enquêtes Criminelles*. Con *Diamant 13* è tornato alla regia cinematografica dopo un'assenza durata circa vent'anni.

An actor in the early 1970s, **Gilles Béat** (Lille, 1949, also known by the name Gilles Béhat) is a screenwriter and director for television and cinema. After making his feature debut in 1976 with *Haro*, box office success came in the 1980s with films such as *Putain d'Histoire d'Amour* and *Rue Barbare*. He has directed episodes for numerous TV cop shows such as *Lescaut*, *Une Femme d'Honneur*, *Les Cordier*, juge et flic and the French version of *Law and Order: Criminal Intent*, *Paris Enquêtes Criminelles*. With *Diamond 13* he makes his return to the big screen after an almost 20-year absence.

Diamant 13 (*Diamond 13*, 2009)
Dancing machine
(*Coreografia di un delitto*, 1990)
Le vent de la Toussaint (1989)
Charlie Dingo (1987)
Les longs manteaux (1986)
Urgence (1985)
Rue Barbare (1984)
Putain d'histoire d'amour (1981)
Haro (1976)

Mat è un poliziotto alla 13ma divisione della squadra notturna della polizia criminale. Un uomo solitario attirato dagli abissi e ossessionato dai suoi demoni, che ha perso ormai da tempo l'illusione di poter condurre un'altra vita. Fino al giorno in cui il suo vecchio amico Franck, che lavora all'antidroga, gli propone un piano criminale all'apparenza infallibile. «Ho scoperto il romanzo di Hugues Pagan – *L'Etage des morts*, in Italia *Dead and Blues* edito da Meridiano Zero [ndr] –, sono entrato nel suo mondo, e ho lavorato con lui alla prima bozza dell'adattamento. Poi, la vita, l'industria cinematografica e altri imprevisti ci hanno più volte separato, distanziato, ostacolato. Ma ogni volta questo progetto è tornato più forte, più chiaro, più ossessivo, come una melodia che non riesci a toglierti dalla testa. Conosco ogni dettaglio, ogni riga... è parte di me». (Gilles Béat)

Mat is a cop in the 13th night division of the criminal police. An indestructible and solitary character, drawn to abysses and haunted by his ghosts, Mat has long given up on the illusion that life is perhaps elsewhere. Until the day his life is turned upside down by a phone call from his old friend Franck, who suggests a seemingly infallible plan. "I discovered Hugues Pagan's novel *L'Etage des morts*, was sucked into his world and worked on the first draft of the adaptation with him. Then life, the film industry and other unforeseen events separated, distanced and hindered us. But each time the project grew stronger, clearer, more obsessive, like a melody you can't get out of your head. I know every detail, every line...it's a part of me." (Gilles Béat)

sceneggiatura/screenplay
Hugues Pagan, Olivier Marchal, Gilles Béat
fotografia/cinematography
Bernard Malaisy
montaggio/editing **Thierry Faber**
musica/music
Frédéric Vercheval
scenografia/art direction
Frédéric Astich-Barre
costumi/costumes
Dominique Combelles

interpreti/cast
Gérard Depardieu (Mat),
Olivier Marchal (Franck Novak),
Asia Argento (Calhoune),
Anne Coesens (Léon),
Aïssa Maïga (Farida),
Catherine Marchal (Z'yeux d'or),
Aurélien Recoing (Ladje),
Frédéric Frenay (L'ami),
Erick Deshors (Spoke)

produttore/producer
Patrick Quinet, Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz, Charles Gillibert, Claude Waringo
produzione/production **MK2 Productions, Artémis Productions, Samsa Film**
co-produzione/co-production
Radio Télévision Belge Francophone (RTBF)
vendite internazionali/world sales **MK2**
distribuzione/distribution **Moviemax**

www.diamant13-lefilm.mk2.com

JÉRÔME **BONNELL**

LA DAME DE TRÈFLE

THE QUEEN OF CLUBS

35mm, colore • 100'

Aurélien e Argine non sono mai riusciti a separarsi. Fratello e sorella vivono insieme da sempre. Lui si guadagna da vivere con un commercio illegale di metallo rubato. Lei vorrebbe restarne fuori. Ma una notte si presenta a casa Simon, il complice di Aurélien, braccato dalla polizia. Vuole soldi in cambio del silenzio. Per Aurélien significa entrare in una spirale fuori dal suo controllo, che lo costringe a confrontarsi con la sua stessa violenza. «Inizialmente *La dame de trèfle* è nato dal desiderio di realizzare un thriller. Un desiderio forte di affrontare una nuova forma e di sperimentare un territorio inesplorato. Ho capito subito, però, che questa aspirazione iniziale, a metà tra il giocoso e la teoria, era solo un alibi per mostrare qualche personaggio. E ho visto che la forma del thriller mi permetteva di andare ben oltre l'esplorazione di qualcosa di intimo e personale. Ha fatto emergere il vero tema del film, quasi naturalmente, con la sua violenza, quasi che avessi avuto bisogno di usare questa "copertura" affinché si rivelasse a me». (Jérôme Bonnell)

Aurélien and Argine have never been able to leave each other. Brother and sister, they have always lived together. Aurélien secretly makes ends meet for them by dealing in stolen metal. One night, his accomplice Simon suddenly arrives. With the police on his heels, he demands money and soon becomes threatening. For Aurélien, things soon spiral out of control, forcing him to face his own violence. "Initially, *The Queen of Clubs* was born of a desire to make a crime thriller. A strong desire to tackle a new form and explore unfamiliar terrain. But I soon realized that this initial, playful and rather theoretic aspiration was just an alibi to show a few characters. And I saw that the crime thriller form allowed me to go much further in the exploration of something intimate and personal. That brought out the film's true theme, almost naturally, with its violence, as if I had needed to use this 'front' for it to reveal itself to me." (Jérôme Bonnell)

sceneggiatura/screenplay
Jérôme Bonnell
fotografia/cinematography
Pascal Lagriffoul
montaggio/editing **Laure Gardette**
suono/sound **Laurent Benaim**
scenografia/art direction
Marc Flouquet
costumi/costumes
Carole Gérard

interpreti/cast
Malik Zidi (Aurélien),
Florence Loiret-Caille (Argine),
Pierre Darroussin (Simon),
Marc Barbé (Loïc),
Nathalie Boutefeu (Vassilissa),
Marc (Citti Pujol),
Judith Rémy (Marie-Jeanne)

produttore/producer
Laurent Lavolé,
Isabelle Pragier
produzione/production
Gloria Films
co-produzione/co-production
Octave Films
vendite internazionali/world sales
Le Pacte

Jérôme Bonnell ha studiato all'Università di Parigi VIII ed è stato finalista al Prix Junior per la miglior sceneggiatura con *Le bonheur des uns*, un lungometraggio rimasto allo stato di progetto. Nel 1999 ha realizzato il suo primo cortometraggio, *Fidèle*, che segna anche l'inizio di una lunga collaborazione con l'attrice Nathalie Boutefeu. Tre anni dopo ha diretto il suo primo lungometraggio, *Le Chignon d'Olga*, presentato al Festival di Chicago. Nel 2005 ha realizzato *Les yeux clairs* selezionato nella sezione Forum della Berlinale. *La dame de trèfle* è il suo quarto lungometraggio.

Jérôme Bonnell studied at the University of Paris VIII and was a finalist for the Prix Junior for Best Screenplay with *Le Bonheur des Uns*, a feature film that was never made. In 1999 he made his first short film, *Fidèle*, which marked the beginning of a long collaboration with actress Nathalie Boutefeu. Three years later, he made his feature debut, *Olga's Chignon*, presented at the Chicago Film Festival. In 2005 he directed *Les Yeux Clairs*, selected in the Berlinale Forum. *The Queen of Clubs* is his fourth feature film.

La dame de trèfle
(*The Queen of Clubs*, 2009)
J'attends quelqu'un (Waiting for Someone, 2007)
Les yeux clairs (2005)
Nous nous plûmes (2004, cm)
Le chignon d'Olga (2002)
Liste rouge (2000, cm)
Pour une fois (2000, cm)
Fidèle (1999, cm)

CHRISTIAN **CARION**

L'AFFAIRE FAREWELL

FAREWELL

35mm, colore • 113'

Christian Carion (1963, Cambrai, Francia), figlio di agricoltori, è cresciuto nella fattoria della famiglia e ha studiato per diventare agronomo. In seguito ha manifestato il desiderio di cimentarsi nel campo artistico e, parallelamente al suo lavoro al Ministero dell'Agricoltura, ha cominciato prima a lavorare come assistente alla regia per autori come Cédric Klapisch (*Ce qui me meut*, 1989) e in seguito a realizzare dal 1994 i suoi primi cortometraggi con l'aiuto di un giovane produttore, Christophe Rossignon, anch'egli figlio di contadini e laureato come agronomo. Nel 2001 ha scritto e diretto il suo primo lungometraggio, *Une hirondelle a fait le printemps*. Nel 2005 è la volta di *Joyeux Noël*, presentato a Cannes e scelto come film francese per l'Oscar al Miglior Film Straniero 2006.

Christian Carion (Cambrai, France, 1963) grew up on his family's farm and studied to become an agronomist. He later started showing artistic tendencies and alongside his work at the Ministry of Agriculture began working as an assistant director for, among others, Cédric Klapisch (*Ce Qui Me Meut*, 1989). In 1994 he started making short films with the help of a young producer, Christophe Rossignon, who was also the son of farmers and an Agriculture graduate. In 2001 Carion wrote and directed his first feature, *The Girl From Paris*. In 2005 he made *Merry Christmas*, which debuted at Cannes and was the French nominee for the Best Foreign Film Oscar of 2006.

L'affaire Farewell (2009)
Joyeux Noël (*Joyeux Noël – Una verità dimenticata dalla storia*, 2005)
Une hirondelle a fait le printemps (*Una rondine fa primavera*, 2001)
Monsieur le Député (1999, cm)
Le Chateau d'eau (1998, cm)
Doucement les violons (1994, cm)

Mosca, 1981. Il colonnello Grigoriev (nome reale: Vladimir Vetrov) del KGB, disgustato dalla decadenza irreversibile dell'Unione Sovietica, decide di fare qualcosa di importante per cambiare il mondo. Al contrario di chi fugge e chiede asilo negli Stati Uniti o in Europa, il colonnello resta all'interno del sistema passando agli occidentali informazioni capitali per lo spionaggio sovietico. Il suo referente è Pierre, un ingegnere francese che si trova invischiato in un gioco più grande di lui ma che alla fine accetta di fare da tramite con i servizi francesi. Nella storia sono coinvolti anche François Mitterrand e Ronald Reagan, quest'ultimo riluttante a cooperare con un socialista francese e dei ministri comunisti. «La sceneggiatura originale raccontava sostanzialmente i fatti riferendosi a Mosca e ai servizi segreti. Perciò ho suggerito a Christophe – il produttore [ndr] – di lavorare ancora in due direzioni: rispettare la lingua dei protagonisti interpretati da un cast internazionale, e centrare il progetto intorno alla dimensione politica, per arricchire i ruoli degli statisti facendoli diventare dei personaggi reali». (Christian Carion)

Moscow, 1981. Disgusted by the irreversible decline of the Soviet Union, Colonel Grigoriev of the KGB (real name: Vladimir Vetrov) decides to do something important to change the world. Unlike those who flee and seek asylum in the US or Europe, he stays in the system and becomes a spy for the West. His contact is Pierre, a French engineer who finds himself mixed up in something much bigger than him, but who ultimately accepts to work for the French secret service. The operation even involved François Mitterrand and Ronald Reagan, although the latter was reluctant to cooperate with a French socialist and with communist ministers. "The original screenplay essentially recounted the events of the affair in Moscow and within the secret services. So I suggested to Christophe to rework it in two directions: respecting the original language of the protagonists by choosing an international cast, and by recentering the project around the political dimension, by fleshing out the roles of the statesmen who would become genuine characters in their own right." (Christian Carion)

sceneggiatura/screenplay
Eric Raynaud, dal romanzo/from the novel *Bonjour Farewell*
di/by **Sergey Kostine**
fotografia/cinematography
Walther Vanden Ende
montaggio/editing
Andréa Sedlackova
musica/music **Clint Mansell**
suono/sound **Pierre Mertens, Thomas Desjonquères, Florent Lavallée**

scenografia/art direction
Jean-Michel Simonet
costumi/costumes
Corinne Jorry
interpreti/cast
Emir Kusturica (Grigoriev), Guillaume Canet (Pierre), Alexandra Maria Lara (Jessica), Ingeborga Dapkunaite (Natasha), Oleksii Gorbunov (Choukov), Dina Korzun (Alina), Willem Dafoe (Feeney)

produttore/producer
Christophe Rossignon, Bertrand Faivre, Philip Boëffard
produzione/production
Nord-Ouest Films, Le Bureau, Pathé, France 2 Cinéma, Blackfeet Pictures, Une Hirondelle
vendite internazionali/world sales
Pathé Distribution

www.laffairefarewell-lefilm.com

DENIS **DERCOURT**

DEMAIN DÈS L'AUBE

TOMORROW AT DAWN

35mm, colore • 100'

Paul e Mathieu sono due fratelli. Mathieu è un pianista affermato, mentre Paul, il più giovane, è entrato a far parte di un ristretto circolo di appassionati di giochi di ruolo che amano ricostruire i combattimenti dell'esercito napoleonico con tanto di costumi e oggetti d'epoca. La madre dei due, malata di cancro, chiede a Mathieu di occuparsi del fratello perché è preoccupata per il figlio minore che si sta facendo coinvolgere un po' troppo da questa passione al punto da non essere più in grado di distinguere i due piani della realtà e della finzione. «Otto anni fa ho scoperto da un giornale l'esistenza di persone che ogni weekend indossavano dei costumi per ricostruire il più fedelmente possibile un'epoca storica. Il periodo napoleonico era quello più ricreato. È un fenomeno di nicchia, e tuttavia esiste in ogni parte del mondo. Questo ambiente non mi è così estraneo perché sono un esecutore di musica barocca che è a sua volta un universo dove bisogna ricostruire molti elementi del periodo nel quale quella musica è stata composta». (Denis Dercourt)

Mathieu is a successful pianist while his younger brother Paul has become part of a narrow group of role-players who love reconstructing the battles of the Napoleonic army with costumes and objects of the era. Their mother, who is dying of cancer, asks Mathieu to help Paul overcome his addiction to this passion because the lines between reality and role-playing have become blurred for him. "Eight years ago I discovered in a newspaper article the existence of people who every weekend dress themselves in costume and recreate as faithfully as possible certain historical periods. The Napoleonic era is the one that is most often recreated. It's a rather secret phenomenon, yet it exists pretty much everywhere in the world. This milieu isn't that foreign to me as I am a baroque musician by training, which is also a universe where many elements from the period when the music was played have to be reconstituted." (Denis Dercourt)

sceneggiatura/screenplay
Denis Dercourt, Jacques Sotty
fotografia/cinematography
Rémy Chevrin
montaggio/editing
Yannick Kergoat
musica/music **Jérôme Lemonnier**
suono/sound **François Maurel, François Fayard, Thomas Gauder**
scenografia/art direction
Antoine Platteau

costumi/costumes
Pierre-Yves Gayraud
interpreti/cast
Vincent Perez (Mathieu), Jérémie Renier (Paul), Aurélien Recoing (Déprées), Anne Marivin (Jeanne), Françoise Lebrun (Claire), Gérald Laroche (Major Rogart), Barbara Probst (Christelle)

produttore/producer
Michel Saint-Jean
produzione/production
France 3 Cinema
vendite internazionali/world sales
Films Distribution

Denis Dercourt (Parigi, 1964) si è laureato in filosofia all'Università di Nanterre, e ha conseguito un dottorato in scienze politiche. Nella sua biografia, ha sempre alternato la passione per il cinema a quella per la musica. Dal 1988 al 1993 è stato solista di viola nella Orchestre Symphonique Français. Nel 1993 è diventato professore di viola e di musica da camera al Conservatoire National de Région di Strasburgo. Ha fondato con suo fratello la casa di produzione Les Films à un dollar. Nel 1998, l'esordio alla regia con *Les Cachetonneurs*. Due anni dopo cambia registro narrativo con *Lise et André*, un road-movie. *Mes enfants ne sont pas comme les autres*, segna il ritorno al suo immaginario di strumenti e stanze musicali che prosegue con *La tourneuse de pages,* selezionato in concorso a Courmayeur nel 2006.

Denis Dercourt (Paris, 1964) graduated in Philosophy from the University of Nanterre and obtained a PhD in Political Science. Throughout his life, he has alternated between his passions for film and music. From 1988-93 he was solo viola in the Orchestre Symphonique Français. In 1993 he became a professor of the viola and chamber music at the Conservatoire National de Région of Strasburg. With his brother he founded the production company Les Films à un Dollar. In 1998 he made his feature debut, *The Freelancers*. Two years later, he changed tone with the road movie *Lise and André*. Later, with *My Children Are Different*, he returned to his love of instruments and music rooms, which he followed up with *The Page Turner*, selected in competition at Courmayeur in 2006.

Demain dès l'aube (2009)
La tourneuse de pages (*La voltapagine* 2006)
Ukyio, monde flottant (2005)
Mes enfants ne sont pas comme les autres (2002)
Lise et André (2000)
Les cachetonneurs (1998)

RUBEN **FLEISCHER**

ZOMBIELAND

BENVENUTI A ZOMBIELAND

35mm, colore • 88'

Ruben Fleischer è stato assistente di Miguel Arteta in due film: *Chuck & Buck* e *The Good Girl*. Di seguito, in attesa di diventare regista, ha realizzato numerosi video musicali a basso costo, cortometraggi e altre sperimentazioni che hanno messo in serio imbarazzo il suo conto in banca. Nel 2005 ha diretto il documentario *Gumball 3000: 6 Days in May* e ha iniziato a lavorare per MTV al programma *Rob & Big*.
Dopo tre stagioni di successo ha diretto *Zombieland*, il suo primo lungometraggio con il quale ha vinto il Premio del pubblico al Sitges Film Festival.

Ruben Fleischer worked as assistant to Miguel Arteta on two films: *Chuck & Buck* and *The Good Girl*. He went on to make numerous low-budget music videos, short films and other experiments, thereby putting himself embarrassingly deep into credit card debt in his attempt to be a "director." In 2005 he made the documentary *Gumball 3000: 6 Days in May* and began working on the MTV program *Rob & Big*. After three successful seasons, he made his feature debut *Zombieland*, for which he won the Audience Award at the Sitges Film Festival.

Zombieland (2009)
Gumball 3000: 6 Days in May (2005, doc)
The Girls Guitar Club (2001, cm)

Da qualche mese il mondo è stato invaso dagli zombie, la popolazione ormai è decimata. Tra i pochi superstiti a non esser diventanti morti viventi, c'è il "nerd" Columbus che segue scrupolosamente una serie di regole ferree per sopravvivere e raggiungere la casa dei suoi genitori. Sulla strada incontra Tallahassee, una specie di cowboy fuori dal tempo esaltato dall'atmosfera da fine del mondo ed esagitato sterminatore di zombie. Il suo unico desiderio è poter mangiare ancora una volta lo snack Twinkie. E poi al cammino si aggiungono Little Rock e Wichita, due sorelle diffidenti che hanno imparato anche loro a sopravvivere. «Ho sempre visto *Zombieland* come un *Prima di mezzanotte* con i morti viventi. Allo stesso modo, il film attraversa più generi. Innanzitutto è una commedia e un road movie. Ovviamente vi sono elementi horror, ed è presente anche la storia d'amore. Mi entusiasmava l'idea di tutti questi aspetti nel film, il mio scopo era quello di amalgamarli e dargli il giusto tono». (Ruben Fleischer)

The world has become overrun by zombies and the human population is dwindling. The few human survivors include the nerdy Columbus, who scrupulously follows a series of ironclad rules to keep from becoming the living dead and reach his parents' house. Along the way he meets Tallahassee, an out-dated cowboy exhilarated by the apocalyptic atmosphere and slaying zombies. His only desire is to eat the last Twinkie on Earth. They team up with Little Rock and Wichita, two sisters who have also learned to survive. "I always saw *Zombieland* as *Midnight Run* with zombies. Like that movie, it crosses so many genres at once. First and foremost, it's a comedy, a road movie. It's obviously got a horror element to it, and there's romance as well. I was excited because of all the different aspects of the film, and my goal was to keep it grounded and strike just the right tone." (Ruben Fleischer)

sceneggiatura/screenplay
Paul Wernick, Rhett Reese
fotografia/cinematography
Michael Bonvillain
montaggio/editing
Peter Amundson,
Alan Baumgarten
musica/music **David Sardy**
scenografia/art direction
Maher Ahmad
costumi/costumes
Magali Guidasci

interpreti/cast
Woody Harrelson (Tallahassee),
Jesse Eisenberg (Columbus),
Emma Stone (Wichita),
Abigail Breslin (Little Rock),
Bill Murray
(Bill Murray zombie)

produttore/producer **Gavin Polone**
produzione/production
Columbia Pictures
co-produzione/co-production
Relativity Media, Pariah Films
vendite internazionali/world sales
Sony Pictures Releasing International
distribuzione/distribution
Sony Pictures Releasing Italia

www.zombieland.com

SIMON **HUNTER**

MUTANT CHRONICLES

35mm, colore • 111'

Nel ventitreesimo secolo la Terra è devastata da guerre, fame e malattie. Quattro Corporazioni – Capitol, Bauhaus, Mishima e Imperial – si contendono le poche risorse naturali rimaste. Durante uno scontro, le esplosioni distruggono un antico sigillo, che impediva l'accesso a una macchina sepolta nelle viscere del sottosuolo da migliaia di anni. La macchina, si suppone d'origine diabolica, trasforma gli uomini in demoni e ben presto il genere umano rischia di venire sopraffatto dalle orde mutanti. Mentre una minoranza privilegiata migra verso altri pianeti, Fratello Samuel assembla una squadra di specialisti delle quattro Corporazioni per una missione suicida: distruggere la macchina una volta per tutte e porre fine alla terribile minaccia. Il film è ispirato all'omonimo gioco di ruolo creato una decina di anni fa. «Non volevo l'high tech, tutto doveva essere retrò, ogni cosa alimentata a carbone... un mondo futuro in stile vittoriano con camini e caldaie, incendi e sporcizia» (Simon Hunter)

In the 23rd century, the Earth has been ravaged by wars, famine and disease. Four giant Corporations – Capitol, Bauhaus, Mishima and Imperial – battle over the planet's dwindling resources. Amidst heavy combat, an errant shell unearths an ancient buried Machine, releasing a horrific mutant army from its eternal prison deep within the earth. The diabolical Machine turns men into demons and soon a mutant scourge threatens human extinction. While a privileged minority migrates towards other planets, Brother Samuel puts together a squad of specialists from the four Corporations for a suicide mission: to destroy The Machine and save mankind. The film is based on the popular role-playing game. "I wanted nothing high tech, everything retro, everything coal powered...a Victorian future world of chimneys and fires and boilers and dirt." (Simon Hunter)

sceneggiatura/screenplay
Philip Eisner
fotografia/cinematography
Geoff Boyle
montaggio/editing
Sean Barton, Alison Lewis
musica/music **Richard Wells**
scenografia/art direction
Caroline Greville-Morris
costumi/costumes **Yves Barre**

interpreti/cast
Thomas Jane
(Major Mitch Hunter),
Ron Perlman (Samuel),
Devon Aoki (Duval),
Sean Pertwee (Nathan Rooker),
Benno Fürmann (Steiner),
John Malkovich (Constantine),
Simon Hunter (Transport Pilot),
Anna Walton (Severian)

produttore/producer
Edward R. Pressman, Tim Dennison,
Peter La Terriere,
Stephen Belafonte, Pras Michel
produzione/production **Isle of Man Film,**
Edward R. Pressman production
in associazione con/in association with
Grosvenor Park,
Remag Guerrilla Films
vendite internazionali/world sales
Voltage Pictures
distribuzione/distribution
Minerva Pictures

mutantchroniclesthemovie.com

Simon Hunter (1969, Leicester, England) ha girato il suo primo film di tre minuti con i suoi genitori e il cane, *Spaceman*, all'età di sette anni. A diciotto anni ha diretto *Zaire, an African River Journey*, un documentario che gli ha permesso di entrare alla scuola di cinema dove con i successivi cortometraggi ha vinto numerosi premi. Dopo la laurea, nel 1993 ha realizzato il cortometraggio thriller *Wired*, che ha convinto il British Screen a investire soldi per l'horror opera prima, *Lighthouse*. Nel 2001 a Cannes, Bob Isherwood, il direttore creativo di Saatchi and Saatchi, ha scelto Hunter per il Saatchi & Saatchi New Directors Showcase, un riconoscimento attribuito ai venticinque giovani registi più promettenti. *Mutant Chronicles* è la sua opera seconda.

Simon Hunter (1969, Leicester, England) made his first short film, *Spaceman*, at seven years old, starring his parents and his dog. At the age of 18 he made *Zaire, an African River Journey*. The documentary won Hunter a place at film school, at which he won numerous awards for his shorts. After graduating in 1993, Hunter made the short thriller *Wired*, which impressed British Screen so much they invested in his debut feature *Lighthouse*. At Cannes 2001, Bob Isherwood, the creative director of Saatchi and Saatchi, selected Hunter for the Saatchi & Saatchi New Directors Showcase, a prestigious honor awarded to the 25 most promising directors in the world. *Mutant Chronicles* is Hunter's second feature film.

Mutant Chronicles (2008)
Lighthouse (2000)
Wired (1993, cm)
Zaire, an African River Journey (1987, doc)

KARYN **KUSAMA**

JENNIFER'S BODY

35mm, colore • 102'

Karyn Kusama (1968, Brooklyn, New York) si è laureata in cinema alla Tisch School of Arts dell'Università di New York e il suo film di diploma, *Sleeping Beauties*, ha vinto il premio Mobil nel 1991. Ha iniziato la sua carriera come sceneggiatrice e ha debuttato alla regia con il film *Girlfight*, con il quale si è aggiudicata tra i numerosi riconoscimenti, il Gran Premio della Giuria e il Premio per la Regia al Sundance, il Gran Premio al Festival di Deauville, il Prix de la Jeunesse al Festival di Cannes e l'IFP's Gotham Award per il miglior film. Nel 2004 ha diretto la storia d'amore e di fantascienza *Æon Flux* interpretato da Charlize Theron.

Karyn Kusama (Brooklyn, New York, 1968) studied film at NYU's Tisch School of Arts and her graduation film, *Sleeping Beauties*, won the 1991 Mobil Award. She began working as a screenwriter and made her directorial debut with *Girlfight,* which won numerous awards, including the Grand Jury and Best Directing prizes at Sundance, top honors at the Deauville Film Festival, the Prix de la Jeunesse at Cannes and IFP's Gotham Award for Best Film. In 2004 she made the love story/sci-fi film *Æon Flux*, starring Charlize Theron.

Jennifer's Body (2009)
Æon Flux (2004)
Girlfight (2000)
Sleeping Beauties (1991)

Jennifer è una bellissima cheerleader mentre l'amica del cuore Needy è una timida nerd che frequenta il suo primo amore, Chip. Una sera, Needy accompagna Jennifer a un concerto dove la cheerleader spera di conquistare Nikolai, il cantante di un gruppo rock. L'esibizione è tragicamente interrotta da un incendio nel locale. Jennifer, piuttosto stordita, accetta di entrare nel furgone della band. Dopo quella notte, la ragazza non sarà più la stessa: posseduta da un demone, andrà in cerca di giovani maschi da divorare. Needy, venuta a conoscenza di questo segreto, dovrà decidere come affrontare quella che ormai è diventata una letale bomba sexy. «Penso che *Jennifer's Body* parli davvero del passaggio dall'infanzia all'età adulta. [...] Credo che la presenza dell'horror non sia legata a quella dei demoni o del sangue o delle budella, quanto al modo in cui i ragazzi si trattano tra di loro, e a quanto facilmente riescano a essere crudeli e cattivi». (Karyn Kusama)

Jennifer is a beautiful cheerleader whose best friend Needy is a shy nerd dating her first love Chip. One evening, Needy and Jennifer go to a rock concert at which the cheerleader hopes to seduce Nikolai, the singer of the band. The show is tragically interrupted when a fire breaks out in the bar. In shock, Jennifer accepts a ride in the band's van. After that night, she will no longer be the same. Possessed by a demon, she seeks out young men to devour. When Needy discovers her secret, she will have to figure out how to stop this lethal sex bomb. "I think *Jennifer's Body* truly speaks of the passage from childhood to adulthood. [...] I think the horror elements aren't tied to the demons or blood and guts but to how girls treat one another, and how easily they can be cruel." (Karyn Kusama)

sceneggiatura/screenplay
Diablo Cody
fotografia/cinematography
M. David Mullen
montaggio/editing **Plummy Tucker**
musica/music **Theodore Shapiro, Stephen Barton**
scenografia/art direction
Arv Greywal
costumi/costumes **Katia Stano**

interpreti/cast
Megan Fox (Jennifer Check), Amanda Seyfried (Anita "Needy" Lesnicki), Adam Brody (Nikolai), Johnny Simmons (Chip), J.K. Simmons (Mr. Wroblewski), Amy Sedaris (Toni Lesnicki)

produttore/producer
Daniel Dubiecki, Mason Novik, Jason Reitman
produzione/production
Dune Entertainment, Fox Atomic, Hard C
distribuzione/distribution
20th Century Fox Italia

www.jennifersbody.com

MANETTI BROS.
CAVIE

HDV, colore • 105'

Sei persone, nulla in comune tra loro, si risvegliano ammanettati nel retro di un camion. Scaricati in un bosco senza motivo, nessun indizio né cibo, solo una cassa piena di armi e un libro, *Vincere in guerra*, di Brian Hill. Non c'è via di fuga, non sono soli, qualcuno gli dà la caccia, e il bosco si tingerà del loro sangue. Dovranno scegliere se essere prede o cacciatori, uomini o...*cavie*. «A sorpresa nel saggio finale di una scuola di Cinema, invece di sentirci imbrigliati, abbiamo dato libero sfogo alla nostra fantasia come non mai. Senza freni o censure abbiamo dato vita, insieme ai ragazzi della scuola, a una pellicola esagerata». (Marco e Antonio Manetti)

Six people with nothing in common wake up handcuffed in the back of a truck. They are dumped mysteriously in the woods, without food, and with only a crate full of guns and a book, Brian Hill's *Winning in War*. There's no way out, they're not alone, someone is chasing them down and the woods will be stained with their blood. They must decide whether to be hunter or hunted, men or...guinea pigs. "To our surprise, for a graduation project at film school, instead of feeling bridled, we gave free rein to our imagination like never before. Without blocking or censoring ourselves, we made an over-the-top film with the film school students." (Marco and Antonio Manetti)

sceneggiatura/screenplay
Manetti bros.
fotografia/cinematography
Manetti bros.
montaggio/editing
Federico Maria Maneschi
musica/music
Pivio, Aldo De Scalzi
suono/sound **Ilaria D'Amore, Sandro Rossi**

scenografia/art direction
Simone Traettino, Marco Piacente
costumi/costumes
Patrizia Mazzon
interpreti/cast
Alexandra Antonioli (Gloria), Janet De Nardis (Dott.ssa Zini), Fabio Ferrante (Achille), Elena Lyshchik (Rossella), Alessia Forcinelli (Cecilia), Marco Valerio Mancini (Mattei), Claudia F. Petrella (Silvia), Paco Rizzo (Franco), Barbara Saba (Olivia), Marco Santinelli (Michele), Giuseppe Tafuri (Marco), Patrick Tasgian (De Marinis)
produttore/producer
Manetti bros.
produzione/production
Scuola di Cinema di Roma DarkSide

I **Manetti Bros** sono due fratelli – Marco (Roma, 1968) e Antonio (Roma, 1970) – autori di numerosi videoclip in Italia. Hanno debuttato alla regia realizzando *Consegna a domicilio* (1995), episodio del film *DeGenerazione* (premio del pubblico al Mystfest di Cattolica). Nel 1997 hanno diretto *Torino Boys* che ha vinto il Premio Speciale della Giuria al Festival di Torino. Di seguito hanno realizzato *Zora la Vampira* (2000), un omaggio al cinema horror prodotto da Carlo Verdone con una colonna sonora a base di rap e hip-hop. Nel 2005 è la volta del thriller *Piano 17* (Premio del pubblico al Courmayeur Noir in Festival). Per la televisione hanno curato – oltre alla regia di *Coliandro*, l'ispettore creato da Carlo Lucarelli – anche qualche episodio di *Crimini* (2006/2007).

The **Manetti Bros** – Marco (Rome, 1968) and Antonio (Rome, 1970) – have made numerous music videos in Italy. Their film debut came in 1995 with "Consegna a Domicilio," an episode of the film *DeGenerazione* (winner of the Audience Award at Mystfest in Cattolica). In 1997 they directed *Torino Boys*, which won the Special Jury Prize at the Turin Film Festival. They went on to make *Zora the Vampire* (2000), a tribute to horror films produced by Carlo Verdone and featuring a rap and hip-hop soundtrack. In 2005 they made the thriller *Floor 17* (Audience Award winner at the Courmayeur Noir in Festival). Besides directing on *Coliandro*, created by Carlo Lucarelli, for television they have also directed several episodes of *Crimini* (2006/2007).

Cavie (2009)
Piano 17 (2005)
Zora la Vampira (2000)
Torino Boys (1997)
Consegna a domicilio (1995, cm)

PÅL **ØIE**
SKJULT HIDDEN

35mm, colore • 96’

Pål Øie (1961) lavora da molto sia come regista che sceneggiatore. Ha diretto numerosi cortometraggi premiati con vari riconoscimenti. Ma è nel 2003, con l’opera prima *Villmark*, che arriva al successo. Il film è stato recentemente eletto come il film norvegese che fa più paura di sempre e ha collocato Øie tra i registi leader del genere horror. Un regista con un forte senso per il lato oscuro della natura umana, e una solida interpretazione di emozioni e atmosfere disturbanti.

Pål Øie (1961) has extensive experience as a scriptwriter and director. He has made several award-winning shorts, but his breakthrough came with *Dark Woods* in 2003. The film was recently voted the scariest Norwegian movie ever and positioned Øie as the country’s leading horror director – a filmmaker with a strong sense of the dark side of human nature, and a solid conveyor of disturbed emotions and ambiances.

Skjult (*Hidden*, 2009)
Villmark (*Dark Woods*, 2003)

Kai Koos (detto KK) torna nella piccola cittadina dalla quale era scappato diciannove anni prima, perché la madre crudele è appena morta e gli ha lasciato in eredità la casa nella quale era cresciuto. Vorrebbe sistemare tutto in fretta per andarsene il prima possibile ma in quell’abitazione accadono cose strane che riportano alla luce oscuri segreti e un senso di morte. Il passato che voleva dimenticare riemerge e la sua breve permanenza si complica. «Le vecchie case mi hanno sempre affascinato. Hanno un’anima e un odore di vita vissuta. La casa dell’infanzia di KK è un vero e proprio personaggio del film. I muri delle stanze sono dei testimoni silenziosi del passato. Io stesso sono cresciuto tra le storie popolari e i boschi norvegesi. E credo che questo mi abbia ispirato e si rifletta in tutti i miei film» (Pål Øie)

Kai Koss (aka KK) unwillingly returns to the small town he ran from 19 years ago. His cruel mother has recently died and left him the house in which he grew up. He means to leave as soon as he has made all the necessary arrangements but strange things take place in the house, bringing up dark and deadly secrets. The shadows of the past that KK wanted to forget hover over him and his short stay becomes complicated. “Old houses have always fascinated me. They have a soul and reek of lived lives. KK’s childhood home became an important character in the film. The walls of the rooms are silent witnesses to the past. I myself grew up with Norwegian folktales and woods in the back. I think this has inspired me, and is reflected in all my films.” (Pål Øie)

sceneggiatura/screenplay
Pål Øie
fotografia/cinematography
Sjur Aarthun
montaggio/editing **Apneseth**
musica/music **Trond Bjerknæs**
suono/sound **Hugo Ekornes**
scenografia/art direction
Guri Giæver

interpreti/cast
Kristoffer Joner
(Kai Koss, KK),
Cecilie Mosli (Sara),
Karin Park (Miriam),
Eivind Sander (Anders),
Bjarte Hjelmeland (Frode),
Marco Kanic (Roy)

produttore/producer
Jan Aksel Angeltvedt
produzione/production
Alligator Film AS
vendite internazionali/world sales
NonStop Sales

www.skjult.no

SCOTT **SANDERS**

BLACK DYNAMITE

super16, colore • 84'

Quando il gangster noto come "The Man" fa assassinare suo fratello e inizia a spacciare eroina all'interno degli orfanotrofi locali e inonda di alcol adulterato il quartiere, per il supercool Black Dynamite, un ex agente della CIA, è il momento di rientrare in azione con la sua 44 Magnum in una mano e un Nunchaku nell'altra. Solo lui potrà contrastare i piani di "The Man". Ambientato negli anni Settanta, *Black Dynamite* è una parodia a metà fra la Blaxploitation e i film di arti marziali di quell'epoca. «Mi sono rivolto a Michael Jai White quando stavo lavorando a un'altra sceneggiatura. Stavamo parlando, quando mi mostra alcune fotografie di se stesso negli anni Settanta vestito con una parrucca afro, baffi, e con in mano una pistola e un Nunchaku... Quella foto è diventata il manifesto del film. Era ovvio a quel punto che quel film andava fatto il prima possibile. Abbiamo lavorato insieme, anche con il mio amico e montatore Adrian Younge, per realizzare un trailer promozionale. A partire da quel trailer abbiamo attirato un mio amico e produttore di *Ladri per la pelle* – il film precedente di Sanders [ndr] – Jon Steingart. Ha trovato altri soldi ed è nato *Black Dynamite*» (Scott Sanders)

When "The Man" kills his brother, begins pumping heroin into local orphanages and floods the ghetto with a secret weapon disguised as Anaconda Malt Liquor, the super cool Black Dynamite, a former CIA agent, jumps back into action with a 44 Magnum in one hand and nunchucks in the other. Only he can fight "The Man." Set in the 1970s, *Black Dynamite* is a parody of blaxploitation and martial arts films of the time. "I approached Michael Jai White about doing another script I wrote. While we were talking about that, he showed me some photographs he had taken of himself in '70s clothing, an afro wig, mustache, and holding a gun and nunchucks... That picture is still our logo today. It all seemed so obvious at that moment that this was the film to do as soon as possible. We worked together, along with my friend and editor Adrian Younge, to cut a promotional trailer. On the basis of this trailer, we attracted my friend and one of the producers from *Thick as Thieves*, Jon Steingart. He raised the money, and *Black Dynamite* was born". (Scott Sanders)

sceneggiatura/screenplay
Michael Jai White,
Byron Minns, Scott Sanders
fotografia/cinematography
Shawn Maurer
montaggio/editing **Adrian Younge**
musica/music **Adrian Younge**
scenografia/art direction
Denise Pizzini

costumi/costumes
Ruth E. Carter
interpreti/cast
Michael Jai White
(Black Dynamite),
Arsenio Hall (Tasty Freeze),
Tommy Davidson (Cream Corn),
John Salley (Kotex),
Salli R. Whitfield (Gloria)

produttore/producer
Jon Steingart,
Jenny Wiener Steingart
produzione/production
Ars Nova
vendite internazionali/world sales
T&C Pictures Int'l

www.blackdynamitemovie.com

Scott Sanders (Elizabeth City, Carolina del Nord) è uno dei Dj più popolari di Los Angeles con il nome Suckapunch. Ha iniziato la sua carriera come sceneggiatore per show televisivi quali *A Different World*, *Roc* e *The Wayans Brothers*. Nel 1998 ha esordito alla regia con *Thick as Thieves* (*Ladri per la pelle*), presentato al Sundance e interpretato da Alec Baldwin, Andre Braugher, e soprattutto Michael Jai White, sceneggiatore e attore anche in *Black Dynamite*, selezionato anch'esso al Sundance nel 2009 e in altri festival internazionali, tra i quali il Tribeca e quello di Karlovy Vary.

Scott Sanders (Elizabeth City, North Carolina) is one of the most popular DJs in Los Angeles, spinning under the name Suckapunch. He began his film career as a writer for television shows such as *A Different World*, *Roc* and *The Wayans Brothers*. He made his directorial debut in 1998 with *Thick as Thieves*, which premiered at Sundance and features Alec Baldwin, Andre Braugher and Michael Jai White. The latter co-wrote and stars in *Black Dynamite*, which was also selected at Sundance in 2009 and other international festivals, including Tribeca and Karlovy Vary.

Black Dynamite (2009)
Thick as Thieves (*Ladri per la pelle*, 1998)

JOHNNIE **TO**

VENGEANCE

35mm, colore • 108'

Johnnie To (Hong Kong, 1955) vanta oltre quaranta film diretti e altrettanti prodotti. Ha iniziato la sua carriera negli anni Settanta lavorando per il network TVB in qualità di regista, sceneggiatore e produttore. Nel 1980 ha diretto il suo primo film, *The Enigmatic Case*. È nel 1989 che raggiunge il successo commerciale con *All About Ah-Long.* Tre anni dopo replica i consensi con *The Heroic Trio.* Nel 1996 fonda insieme a Wai Ka Fai, la casa di produzione Milkyway Image passando a un cinema più personale e visionario. Nel 2005, *Election* viene presentato in concorso al Festival di Cannes. L'anno successivo *Exiled*, è in concorso alla Mostra di Venezia, dove nel 2008 è stato anche membro della Giuria internazionale.

Johnnie To (Hong Kong, 1955) has directed over 40 films and produced as many. He began his career in the 1970s working for the TVB network as a director, screenwriter and producer. In 1980 he made his feature debut, *The Enigmatic Case*. Commercial success came in 1989 with *All About Ah-Long.* Three years later he made the equally successful *The Heroic Trio.* In 1996 he and Wai Ka Fai founded the production company Milkyway Image and he began making more personal, original and visionary films. In 2005, *Election* was presented in competition at the Cannes Film Festival. The following year, *Exiled* played in competition at the Venice Film Festival, at which he served on the International Jury in 2008.

Vengeance (2009), *The Sparrow* (2007)
Tie saam gok (2007), *Shentan* (2007)
Election 2 (2006), *Exiled* (2006)
Election (2005), *Breaking News* (2004)
PTU (2003), *Fulltime Killer* (2001)
The Mission (1999)
Running Out of Time (1999)
A Hero Never Dies (1998)
The Heroic Trio (1992)
All About Ah-Long (1989)
The Enigmatic Case (1980)

Una donna, un uomo, due bambini. Lei di origine francese, lui cinese. Suona il campanello della porta, tre uomini armati fanno irruzione e aprono il fuoco compiendo una strage. Solo la donna si salva e chiede a suo padre, che dalla Francia è subito accorso a Hong Kong, una sola cosa: vendetta. Costello, ufficialmente uno chef francese, vent'anni prima uno che usava la pistola, ingaggia tre killer che ha casualmente incontrato mentre eliminavano in una stanza d'albergo l'amante infedele di un boss della malavita. Con il loro aiuto cercherà di portare a compimento una difficile missione, complicata anche perché l'uomo perde di continuo la memoria. «È arrivato molto concentrato − Johnny Hallyday [ndr.] −, pronto a lavorare. Ha fatto poche domande. Voleva solo sapere se avevamo la stessa idea di scena. È stato molto accurato nell'interpretazione, nei gesti. [...] E non ha fatto altro se non dedicarsi al film, che è magnifico se si pensa che gli attori di Hong Kong fanno due o tre lavori contemporaneamente». (Johnnie To)

The Chinese husband and two children of a French woman are killed when three armed men break into their house and open fire. She asks her father Costello, who has rushed from France to Hong Kong to be by his daughter's side, for just one thing: revenge. Now a chef, 20 years ago Costello knew his way around a gun and hires three hit-men he met by chance in a hotel room where they killed the unfaithful lover of a crime boss. With their help, he attempts to carry out a difficult mission, complicated by the fact that he continuously loses his memory. "[Johnny Hallyday] arrived very concentrated, ready to work. He asked few questions. He only wanted to know if we had the same ideas about scenes. He was very thorough in his performance, in his movements. [...] He completely dedicated himself to the film, which is wonderful because Hong Kong actors work on two or three films simultaneously." (Johnnie To)

sceneggiatura/screenplay
Wai Ka Fai
fotografia/cinematography
Cheng Siu Keung
montaggio/editing
David Richardson
musica/music **Lo Tayu**
suono/sound **Steve Chan**
scenografia/art direction
Silver Cheung
costumi/costumes
Stanley Cheung

interpreti/cast
Johnny Hallyday (Costello),
Sylvie Testud (Irene Thompson),
Anthony Wong (Kwai),
Lam Ka Tung (Chu),
Lam Suet (Lok),
Simon Yam (George Fung),
Cheung Siu Fai (Wolf),
Felix Wong (Python),
Yuk Ng Sau (Crow),
Maggie Shiu (Inspector Wong),
Vincent Sze (Mr Thompson)

produttore/producer
Michele e Laurent Petim,
Peter Lam, Johnnie To,
Wai Ka Fai, John Chong
produzione/production **ARP**
co-produzione/co-production
Media Asia, Milkyway Image
vendite internazionali/world sales
Kinology
distribuzione/distribution
Fandango

www.vengeance-lefilm.com

DEREK **YEE**

SAN SUK SI GIN

SHINJUKU INCIDENT

35mm, colore • 120'

Nel 1990, Steelhead emigra clandestinamente dalla Cina in Giappone per cercare la sua fidanzata Xiu Xiu. Per sopravvivere, Steelhead e il suo amico fraterno Jie si prestano a ogni tipo di lavoro umile e malpagato. La vita nel quartiere cinese di Shinjuku è dura per i forti conflitti etnici con i giapponesi e per i soprusi dei mafiosi del posto. Steelhead convince i suoi amici a organizzarsi e ad aiutarsi reciprocamente. Trovata Xiu Xiu, l'uomo scopre che si è sposata con un giovane ed emergente boss della yakuza, Eguchi, con il quale decide di allearsi per gestire le attività del quartiere e per ottenere la cittadinanza nipponica. «Una delle cose che mi ha colpito quando stavo facendo le ricerche per la sceneggiatura era quanto poco sia cambiata la natura umana - o addirittura cambierà mai - nel corso del tempo. Le persone si sono sempre dirette dove erano i soldi o dove le economie tiravano. Non stiamo parlando solo degli asiatici ma anche degli europei. E quando questi migranti si sono stabiliti e si sono sentiti oppressi, queste comunità per sopravvivere si sono trasformate in organizzazioni». (Derek Yee)

In 1990, Steelhead emigrates clandestinely from China to Japan to find his girlfriend Xiu Xiu. To get by, Steelhead and his close friend Jie work all kinds of humble, underpaid jobs. Life in the Chinese neighborhood of Shinjuku is hard because of ethnic clashes with the Japanese and abuse at the hands of the local mafiosos. Steelhead convinces his friends to organize and help one another. He finds Xiu Xiu – married to young, up-and-coming Yakuza boss Eguchi, with whom he decides to join forces in order to clean up the neighborhood and get Japanese citizenship. "One of the things that struck me when I was researching for the script was how little human nature has changed – or indeed will ever change – through the years. People have always moved to where the money was or the economy was booming. We're not just talking about Asians but Europeans as well. And, when these migrants settle in and are oppressed, these societies survive and evolve into organizations." (Derek Yee)

sceneggiatura/screenplay
Derek Yee, Chun Tin-nam
fotografia/cinematography
Nobuyasu Kita
montaggio/editing **Kong Chi-leung, Cheung Ka-fai**
musica/music **Peter Kam**
scenografia/art direction
Oliver Wong
costumi/costumes **Castilho**
Angelo Bernardo, Satoe Araki

interpreti/cast
Jackie Chan (Steelhead),
Naoto Takenaka (Kitano),
Daniel Wu (Jie),
Xu Jinglei (Xiu Xiu),
Masaya Kato (Eguchi),
Fan Bingbing (Lily)

produttore/producer
Willie Chan, Solon So
produzione/production
Emperor Dragon Movies Limited
vendite internazionali/world sales
Emperor Motion Pictures
distribuzione/distribution
Minerva Pictures

shinjukuincident.emp.hk

Derek Yee (Hong Kong, 1957, conosciuto anche con il nome di Tung-Shing Yee) è figlio d'arte: suo padre era un produttore, sua madre un'attrice. Ha iniziato la sua carriera cinematografica nel 1975 come attore nei film degli Shaw Brothers, recitando fino a metà degli anni Ottanta in più di quaranta film. Successivamente è stato direttore della fotografia, sceneggiatore, regista e produttore. Nel 1986 ha diretto la sua opera prima, *Lunatics*, aggiudicandosi due premi al Festival di Hong Kong. Nella stessa manifestazione ha vinto quasi tutto nel 1993 con *That's Life My Darling*. Nel 1997 è stato selezionato nel concorso della Berlinale con *Viva Erotica*, mentre con *One Nite in Mongkok* ha ricevuto i Premi per la Miglior Regia e Sceneggiatura al Festival di Hong Kong nel 2004.

Derek Yee (Hong Kong, 1957, also known by the name Tung-Shing Yee) was born to a film family: his father was a producer, his mother an actress. In 1975 he began acting in the Shaw Brothers films and by the mid-80s had appeared in over 40 films. He later began working as a DoP, screenwriter, director and producer. In 1986 he directed his first film, *Lunatics*, which won two awards at the Hong Kong Film Festival. He won almost all the awards at the same festival in 1993 for *That's Life My Darling*. In 1997 *Viva Erotica* was selected in competition at the Berlinale, and *One Nite in Mongkok* received the Best Director and Best Screenplay prize at Hong Kong in 2004.

Shinjuku Incident (2009), *Protégé* (2007)
Drink Drank Drunk (2005), *2 Young* (2005)
One Nite in Mongkok (2004)
Lost in time (2003)
The Truth About Jane and Sam (1999)
Viva Erotica (1996), *Full Throttle* (1995)
That's Life My Darling (1993)
Bachelor's Swan Song (1989)
People's Hero (1987), *Lunatics* (1986)

FEDERICO **ZAMPAGLIONE**

SHADOW

35mm, colore • 80'

Federico Zampaglione (Roma, 1968) ha fondato i Tiromancino nel 1989, band con la quale ha pubblicato numerosi album. La prima importante incursione nel cinema si deve al brano *Due destini,* colonna sonora de *Le fate ignoranti* di Ferzan Ozpetek. La canzone faceva parte dell'album di successo *La descrizione di un attimo*. Il connubio tra musica e immagini continua con la realizzazione di numerosi videoclip, tra i quali *Un tempo piccolo*, scritto e diretto dallo stesso Zampaglione, vincitore del Premio Cinecittà e del Cinefestival di Ravello. Oltre alla passione per Dario Argento, ha potuto sperimentare l'interesse per l'horror collaborando con Lamberto Bava che nel 2004 ha diretto il videoclip, *Amore impossibile*.
Nel 2006 ha realizzato la sua opera prima, *Nero bifamiliare*, presentata in numerosi festival e premiata tra gli altri al Giffoni e al Festival delle Culture Giovani di Salerno.

In 1989 **Federico Zampaglione** (Rome, 1968) founded the band Tiromancino, which released numerous albums He first foray into cinema came with the song "Due Desitini," composed for the soundtrack of Ferzan Ozpetek's *Ignorant Fairies*. The song was also part of the hit album *La Descrizione Di Un Attimo*. He later began writing and directing music videos, including for "Un Tempo Piccolo," which won the Cinecittà Award and the Cinefestival in Ravello. Besides his passion for Dario Argento, he got to experiment with his love of horror on the 2004 music video "Amore Impossibile," directed by Lamberto Bava. In 2006 Zampaglione made his directorial debut with the black comedy *Nero Bifamiliare*, which played at many festivals and picked up awards at, among others, Giffoni and the Festival of Youth Culture in Salerno.

Shadow (2009)
Nero bifamiliare (2006)

David, un giovane soldato tornato dal fronte iracheno, parte per l'Europa per mettersi alle spalle la tremenda esperienza della guerra in Iraq. In un affascinante quanto misterioso luogo di montagna incontra Angeline. Muniti di biciclette e tende, i due giovani esplorano un luogo isolato dove aleggiano antiche leggende. Presto il contesto naturale si trasforma in un incubo, con due cacciatori che li inseguono per ucciderli e un nemico ancor più oscuro ad attenderli. Per David è il brusco risveglio a una realtà che voleva dimenticare. «Un paio di anni fa stavo andando in bicicletta con la mia fidanzata – Claudia Gerini [ndr] – nei boschi. Era dietro di me. A un certo punto mi volto e lei non c'era più. Ho iniziato a chiamarla e a cercarla rifacendo la strada al contrario. Stavo per avere un infarto. Ero terrorizzato. E poi l'ho trovata. Stava facendo pipì dietro un albero! Ero veramente sorpreso di quanto spaventi la scomparsa improvvisa di qualcuno che ti è caro, soprattutto quando sei in un luogo remoto e solitario come un bosco. Quando sono tornato a casa mi è venuta l'ispirazione e ho cominciato a scrivere lo script che poi sarebbe diventato *Shadow*» (Federico Zampaglione)

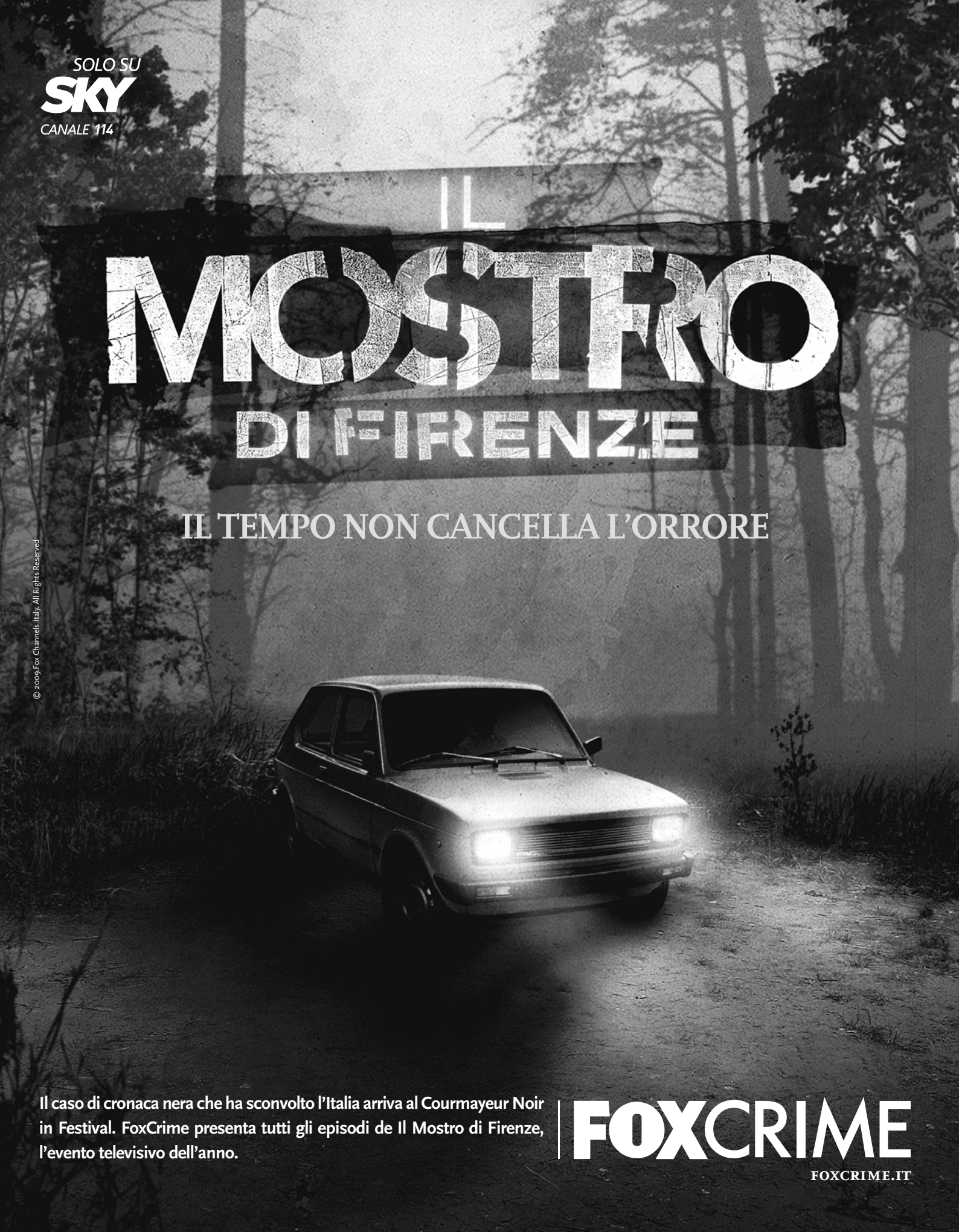
David, a young soldier returning from a tour of duty in Iraq, decides to go on a mountain biking adventure in Europe to forget his battle-weary past. In a charming and mysterious forest he meets Angeline. Armed with bikes and tents, they team up to explore an isolated area, where they learn of a mystifying local myth. Soon, their natural surroundings turn into a nightmare, as they are chased by two murderous hunters and an even more terrifying enemy. For David, it is a brusque awakening to a reality he wanted to forget. "A couple of years ago I was biking with my girlfriend [Claudia Gerini] in the woods. She was behind me. At a certain point she disappeared after I made a turn. I started calling and went back looking for her. I nearly had a heart attack I was so frightened. Then I found her. She was just peeing behind a bush! I was surprised how scary it was, when someone you care for disappears all of a sudden, especially somewhere so remote and lonely like in the woods. When I got back home I was inspired and started writing the script for what would eventually become *Shadow*."

sceneggiatura/screenplay
Federico e Domenico Zampaglione, Giacomo Gensini
fotografia/cinematography
Marco Bassano
montaggio/editing **Erik Strand**
musica/music **The Alvarius, Francesco Zampaglione**
suono/sound **Andrea Caucci**

scenografia/art direction
Davide Bassan
costumi/costumes
Raffaella Fantasia
interpreti/cast
Jake Muxworthy (David), Karina Testa (Angeline), Chris Coppola (Buch), Ottaviano Blitch (Fred), Nuot Arquint (Mortis)

produttore/producer
Greta Paola Gallone, Giorgio Ferrero
produzione/production
Ellemme Groups Spa
distribuzione/distribution
Minerva Pictures

www.shadowfilm.net


SOLO SU
SKY
CANALE 114
IL
MOSTRO
DI FIRENZE
IL TEMPO NON CANCELLA L'ORRORE
© 2009 Fox Channels Italy. All Rights Reserved
Il caso di cronaca nera che ha sconvolto l'Italia arriva al Courmayeur Noir in Festival. FoxCrime presenta tutti gli episodi de Il Mostro di Firenze, l'evento televisivo dell'anno.
FOXCRIME
FOXCRIME.IT

DOREMI'S DIGITAL CINEMA SERVERS

INFINITE SOLUTIONS

THINK "INSIDE" THE BOX.

doremi™ cinema

www.doremicinema.com

JAMES **CAMERON**
Aspettando Waiting for **AVATAR**

Trenta minuti di immagini e backstage in attesa dell'uscita nelle sale il 15 gennaio 2010
30 minutes of backstage footage, in anticipation of the film's Italian release on January 15, 2010

Jake Sully, un ex Marine costretto a vivere sulla sedia a rotelle, è stato reclutato per viaggiare anni luce sino all'avamposto umano su Pandora, dove alcune società stanno estraendo un raro minerale che è la chiave per risolvere la crisi energetica sulla Terra. Poiché l'atmosfera di Pandora è tossica, è stato creato il Programma "Avatar", in cui i "piloti" umani collegano le loro coscienze a un avatar, un corpo organico controllato a distanza che può sopravvivere nell'atmosfera letale. Questi avatar sono degli ibridi geneticamente sviluppati dal DNA umano unito al DNA dei nativi di Pandora... i Na'vi. Rinato nel suo corpo di Avatar, Jake può camminare nuovamente. Gli viene affidata la missione di infiltrarsi tra i Na'vi che sono diventati l'ostacolo maggiore per l'estrazione del prezioso minerale. Ma una bellissima donna Na'vi, Neytiri, salva la vita a Jake, e questo cambia tutto.

Jake Sully, a paraplegic former Marine, is recruited to travel light years to the planet Pandora, where several corporations are extracting a rare mineral that will solve Earth's energy crisis. Because Pandora's atmosphere is lethal to humans, an Avatar Program was created, in which human "pilots" create their own avatars, remote-controlled organic bodies that can survive the toxic conditions. The avatars are genetic hybrids of human and Pandoran DNA, and are called Na'vi. Reborn in the body of an avatar, Jake can walk again and must infiltrate the Na'vi, who have become the greatest obstacle in extracting the precious mineral. But everything changes when the beautiful Na'vi Neytiri saves his life.

sceneggiatura/screenplay
James Cameron
fotografia/cinematography
Mauro Fiore
montaggio/editing
Stephen Rivkin, John Refoua
musica/music **James Horner**
scenografia/art direction
Robert Stromberg, Rick Carter
costumi/costumes
Mayes C. Rubeo,
Deborah Lynn Scott
formato/format **Fusion Camera, HDCAM, 35 mm, colore**
durata/running time **166'**

interpreti/cast
Sam Worthington (Jake Sully),
Sigourney Weaver
(Dott.ssa Grace Augustine),
Michelle Rodriguez
(Trudy Chacon),
Zoe Saldana (Neytiri),
Giovanni Ribisi (Selfridge),
Joel Moore (Norm Spellman),
Stephen Lang
(Colonnello Quaritch),
Dileep Rao (Dr. Max Patel),
Laz Alonso (Tsu'Tey),
CCH Pounder (Moha),
Peter Mensah (Akwey),
Matt Gerald (Lyle Wainfleet)

produttore/producer
James Cameron,
Jon Landau, Josh McLaglen,
Peter M. Tobyansen
produzione/production
Twentieth Century Fox Film Corporation,
Dune Entertainment,
Giant Studios,
Ingenious Film Partners,
Lightstorm Entertainment
distribuzione/distribution
Twentieth Century Fox Italia

www.avatarmovie.com

James Cameron (Kapuskasing, Ontario, Canada, 1954) si è laureato in fisica all'Università della California. Nel 1978 inizia a lavorare per la New World Films, assunto alla direzione degli effetti speciali. In quei due anni partecipa alla produzione di film come *1997, Fuga da New York* di John Carpenter. Nel 1981 dirige il suo primo lungometraggio, *Piraña Paura*, sequel di *Piraña* di Joe Dante. Il successo arriva successivamente, quando nel 1984 gira *Terminator*. Poi è la volta di *Aliens - Scontro finale* e *Abyss* (1989), con il quale ottiene l'Oscar per gli effetti speciali. Nel 1991 dirige *Terminator II - Le macchine ribelli* e nel 1994 *True Lies*. Tre anni dopo è l'anno di *Titanic*. Il film, costato 200 milioni di dollari, ottiene undici premi Oscar.

James Cameron (Kapuskasing, Ontario, Canada, 1954) graduated in Physics from California State University. In 1978 he began working for New World Films, supervising special effects. During his two years there he worked on, among other films, John Carpenter's *Escape From New York*. In 1981 he made his feature debut, *Piranha Part Two: The Spawning*, the sequel to Joe Dante's *Piranha*. Success came in 1984 with *Terminator*, followed by *Aliens* (1986) and *The Abyss* (1989), for which he won the Best Visual Effects Oscar. In 1991 he made *Terminator 2* and in 1994, *True Lies*. Three years later, his 200 million dollar *Titanic* won 11 Oscars.

MINI NOIR
CINEMA

ERIC **BASTIER**

CASPER'S SCARE SCHOOL

CASPER SCUOLA DI PAURA

35mm, colore • 11' (cinque episodi)

Il cartone è realizzato con modernissime tecniche d'animazione in computer grafica e vede come protagonista un personaggio conosciuto nel mondo della televisione, del cinema e dei videogame. Questa volta Casper ha un arduo compito: imparare davvero a far paura. Fondata diecimila anni fa, la Scuola di Paura è il luogo in cui si insegna ai mostri come essere cattivi e spaventosi. Gli studenti trascorrono le giornate perfezionando le loro abilità nello spaventare gli umani sotto gli occhi attenti e i viscidi tentacoli del preside-mostro-a-due-teste, Alder e Dash. Ma il fantasmino Casper, nonostante il duro lavoro e i numerosi tentativi, non riesce proprio a essere spaventoso. A scuola, poi, entra a far parte di un brutto giro: diventa amico di creature buone come lui, tra cui una delle sue migliori amiche, Mantha, zombi dai lunghi capelli scuri, e Ra, ragazzino-mummia divertente e molto insicuro, affezionatissimo al fantasmino. Nella scuola, i tre devono vedersela con Thatch, vampiro a capo di un gruppetto di mostri che hanno preso di mira i nostri protagonisti. Si presenta un anno davvero difficile per Casper & Co. tra scherzi e trappole da dover evitare. Ma, avventura dopo avventura, i nostri piccoli eroi scopriranno che il potere dell'amicizia è più forte di qualsiasi complotto.

This highly modern computer animated cartoon features a character known throughout the world, Casper, who has a truly difficult task: he *has* to learn to be scary. Founded 10,000 years ago, the Scare School is where monsters learn how to be mean and terrifying. Students spend their days perfecting fear tactics against humans under the attentive eyes and tentacles of the two-headed principal, Alder & Dash. Yet despite all his hard work and numerous attempts, little ghost Casper just can't be scary! At school he falls in with a "bad" crowd, other good monsters like himself, including his best friend Mantha, a zombie with long dark hair, and Ra, the funny, insecure mummy who just loves Casper. The trio have to deal with Thatch, a vampire and head of a group of monsters who have it in for our heroes. It's going to be a tough year for Casper and company, between avoiding practical jokes and traps. But, adventure after adventure, our little heroes learn that the bonds of friendship are stronger than any plots that come their way.

sceneggiatura/screenplay
Bradley Birch, Ian Boothby

produzione/production
Moonscoop
distribuzione/distribution
Cartoon Network

IL SUPER-BU
Mantha vuole a tutti i costi vincere il Super-Bu, la gara di paura per eccellenza che nessuno zombie si è mai aggiudicato. Casper l'aiuta ad allenarsi ma combina dei pasticci e la loro amicizia si incrina. Riuscirà Casper a riparare al danno e a trovare il modo per far vincere Mantha?

TENTACOLI A FORBICE
Il braccio di Mantha continua a staccarsi e la piccola zombie decide di ordinarne uno nuovo. I compagni di scuola restano sbigottiti quando Manta si presenta con un lunghissimo tentacolo al posto del braccio. A scuola si verificano misteriosi atti vandalici e tutti gli indizi sembrano puntare a Mantha. Ma Mantha è davvero responsabile per il comportamento del suo braccio?

EROE PER CASO
Durante la gara annuale "Grande Spavento", che designa la creatura più spaventosa della scuola, Casper si presenta al raduno dell'Associazione Nazionale degli Ansiosi terrorizzando migliaia di persone. Questo exploit porta i suoi compagni di scuola a pensare che l'amichevole fantasmino sia in realtà una spaventosissima creatura.

HALLOWEEN DI PAURA
I ragazzi raggiungono Deedstown per spaventare gli umani e scoprono che questi sono vestiti da creature terrificanti. Perché? Perché è la festa di Halloween! Thatch resta intrappolato in una casa dov'è in corso una festa. Chissà se riuscirà a svignarsela?

PERMISSION IMPOSSIBLE
Anche se i suoi genitori non gli danno il permesso, Ra parte lo stesso con la scolaresca per una gita in campeggio nel Bosco del Terrore dove però si smarrisce insieme a Casper e Mantha. Riusciranno i nostri eroi a trovare la strada per tornare a scuola?

SCARE DAY
Casper's attempts to help Mantha win a scaring competition backfire.

DISARMED AND DANGEROUS
Mantha replaces her arm with a tentacle that seems to be causing acts of vandalism at school.

ACCIDENTAL HERO
Casper's uncles give him scaring tips that end up working too well.

BOO!
The monsters come to Deedstown to scare the humans, who they discover dressed like terrifying creatures. Why? Because it's Halloween!

PERMISSION IMPOSSIBLE
Ra sneaks away on a camping trip and ends up lost in the woods with Casper and Mantha.

PHIL LORD & CHRISTOPHER MILLER

CLOUDY WITH A CHANCE OF MEAT BALLS PIOVONO POLPETTE

3D, colore • 90'

Phil Lord (Coconut Grove, Florida) e **Christopher Miller** (Lake Stevens, Washington) hanno iniziato la loro carriera realizzando insieme delle pellicole animate al Dartmouth College, conquistando così l'attenzione della Walt Disney Company, per cui sono stati i creatori, produttori esecutivi e registi della serie animata di MTV *Clone High*. In televisione, sono stati coproduttori esecutivi di *E alla fine arriva mamma!* (*How I Met Your Mother*), la sitcom vincitrice di un Emmy, e produttori esecutivi di *Awesometown*. Lord si è laureato con lode al Dartmouth College in storia dell'arte. Il suo cortometraggio animato *Man Bites Breakfast*, realizzato al college, si è aggiudicato il premio per la miglior animazione al New England Film and Video Festival del 1998. Mentre stava ancora studiando, Miller ha ricevuto nel 1998 il premio New England Film and Video Festival Awards per il suo corto d'animazione *Sleazy Goes to France*.

Phil Lord (Coconut Grove, Florida) and **Christopher Miller** (Lake Stevens, Washington) started their careers making animated films together at Dartmouth College, catching the attention of the Walt Disney Company, where they created, executive produced, and directed the MTV animated series *Clone High*. Among their television writing credits, Lord and Miller served as co-executive producers on the Emmy-winning primetime sitcom *How I Met Your Mother*; and executive producers of *Awesometown*. Lord graduated cum laude from Dartmouth College with a degree in Art History. His college animated short *Man Bites Breakfast* won Best Animation at the 1998 New England Film and Video Festival. While still pursuing his education, Miller received the 1998 New England Film and Video Festival Awards prize for his animated short, *Sleazy Goes to France*.

L'aspirante inventore Flint Lockwood è un genio, autore di alcune delle idee più strampalate mai concepite. Tutte le sue invenzioni, dalle scarpe-spray al traduttore dei pensieri delle scimmie, sono stati dei fallimenti colossali che hanno causato problemi alla sua cittadina. Quando il suo ultimo macchinario, ideato per trasformare l'acqua in cibo, involontariamente distrugge la piazza della cittadina e schizza verso le nuvole, lui ritiene che la sua carriera di inventore sia terminata. Fino a quando non avviene qualcosa di incredibile: i cheeseburger che piovono dal cielo. «La pellicola che abbiamo scritto inizia con la struttura generale del libro, una città in cui il cibo cade come pioggia, cosa che tuttavia comporta dei notevoli problemi per la gente, quindi siamo partiti da qui. Dovevamo scoprire come la città sia diventata Chewandswallow e seguire un gruppo di personaggi unici in questa folle avventura. [...] Abbiamo pensato che sarebbe potuto diventare un magnifico film d'azione». (Phil Lord & Christopher Miller)

Aspiring inventor Flint Lockwood is the socially awkward genius behind some of the most bizarre contraptions ever conceived. But all of his inventions, from spray-on shoes to a monkey thought translator, have been spectacular failures that caused trouble in his small town. When Flint's latest machine, designed to turn water into food, accidentally destroys the town square and rockets up into the clouds, he thinks his inventing career is over. Until something amazing happens – cheeseburgers start raining from the sky. "The film we wrote starts with the book's overall structure – there's a town where food falls like rain, but that turns out to have great problems for the people – and builds from there. We get to find out the origins of how the town came to be Chewandswallow and follow an ensemble of unique characters through this crazy adventure. We thought [it] would be a great action movie." (Phil Lord & Christopher Miller)

sceneggiatura/screenplay
Phil Lord & Christopher Miller, tratto da libro di **Judi Barrett** e illustrato da **Ron Barrett**
musica/music **Mark Mothersbaugh**
voci/voices
Bill Hader/Oreste Baldini (Flint Lockwood),
Anna Faris/Domitilla D'Amico (Sam Sparks),
James Caan/Angelo Nicotra (Tim Lockwood),
Andy Samberg/Stefano Crescentini (Baby Brent),
Bruce Campbell/Massimo De Ambrosis (Mayor Shelbourne),
Mr. T./Roberto Draghetti (Earl Devereaux)
produttore/producer **Pam Marsden**
produzione/production **Sony Pictures Animation**
vendite internazionali/world sales **Sony Pictures Releasing International**
distribuzione/distribution **Sony Pictures Releasing Italia**

SERGIO **MANFIO**

CUCCIOLI – IL CODICE DI MARCO POLO

35mm, colore • 80'

Maga Cornacchia odia Venezia e ora ha un unico obiettivo: distruggerla. C'è un solo modo per fermarla: ritrovare il *Codice di Marco Polo*. I Cuccioli non si tirano indietro per affrontare la più impegnativa delle sfide. Anche se devono interrompere le loro attività. La gatta Olly era impegnata in uno stage presso la Polizia di Chicago; la papera Diva stava calcando le passerelle di Parigi per diventare una top model; il coniglio Cilindro ha trovato lavoro come bodyguard di una diva di Hollywood, mentre la rana Pio, aspirante attore, sta facendo un provino per il reality "Il Grande Nasello" ma non viene preso perché sa nuotare solo a rana... Così, dopo essersi rifornirsi di una serie di dispositivi tecnologici degni di James Bond, i Cuccioli partono alla ricerca del Codice, contro un'implacabile antagonista che metterà in campo qualunque maleficio per portare a compimento il suo diabolico progetto.

Witch Cornacchia hates Venice and wants nothing more than to destroy it. There's only one way to stop her: find the "Marco Polo Code," The Cuccioli aren't afraid to take on their toughest challenge yet, even if it means stopping with their regular business. Kitten Olly was training with the Chicago police; duckling Diva was becoming a super model on the catwalks of Paris; bunny Cilindro found a job as bodyguard for a Hollywood diva; while froggy Pio, an aspiring actor, didn't get chosen after auditioning for a reality swimming show because he only knows the breast stroke.... After equipping themselves with some James Bond-style devices, the Cuccioli head out to search for the Code, battling a ruthless witch who will stop at nothing to carry out her diabolical plan.

sceneggiatura/screenplay
Sergio e **Francesco Manfio**
fotografia/cinematography
Mauro Lovadina
musica/music
Lorenzo Tomio, Sergio Manfio
scenografia/art direction
Massimo e **Marco Pegoraro, David Sossella**

voci/voices **Monica Ward (Olly), Laura Lenghi (Diva), Paolo Lombardi (Portatile), Edoardo Nevola (Cilindro), Gigi Rosa (Pio), Paola Giannetti (Maga Cornacchia), Gerolamo Alchieri (Ambrogio), Enrico Di Troia (Cuncun), Franco Mannella (Canbaluc), Pino Ammendola (Aldo), Tiziana Avarista (Alda), Mario Bombardieri (Bamba), Luigi Ferraro (Rajim)**

produttore/producer
Francesco Manfio
produzione/production
Gruppo Alcuni, Edebè Audiovisual
in collaborazione con/in collaboration with **Rai Cinema**
vendite internazionali/world sales
M.B.M. Associati
distribuzione/distribution
01 Distribution

Sergio Manfio (Treviso, 1952) ha scritto, sceneggiato e diretto *Cuccioli*, da cui prende spunto il film *Cuccioli – Il Codice di Marco Polo*. Le prime tre serie del cartoon, distribuite in più di quaranta paesi nel mondo, sono andate in onda su RaiDue. La quarta è in lavorazione. Tra i suoi numerosi progetti ha ideato una serie estremamente innovativa realizzata in live action e animazione *Eppur si muove* Con Francesco Manfio è autore delle serie *Leonardo* e *Slash:///*. È coautore e regista del lungometraggio *I Dieci Comandamenti* e della serie *Jaco e Yobel*. Per quanto riguarda la fiction è ideatore e autore del programma *Ciak Junior*, trasmissione televisiva di cinema scritto dai ragazzi e per la quale ha diretto oltre settanta cortometraggi. Per il cinema ha scritto e diretto il lungometraggio *ABCinema* e il film a tecnica mista (animazione e live action) *Il signor di Tarteshà*. Lavora anche per il teatro.

Sergio Manfio (Treviso, 1952) wrote, designed and directed *Cuccioli*, which inspired the film *Cuccioli – Il Codice di Marco Polo.* The first three seasons of the cartoon were distributed in over 40 countries worldwide and the fourth is in development. His numerous projects include the extremely innovative live action/animation series *Eppur si Muove*. With Francesco Manfio he co-created the series *Leonardo* and *Slash:///*. He is co-creator and director of the feature film *I Dieci Comandamenti* and the series *Jaco e Yobel*. He further created *Ciak Junior*, a film show on TV written by children, for which he directed over 70 shorts. For cinema, he wrote and directed the feature film *ABCinema* and the live action/animation *Il Signor di Tarteshà*. He also works for the theatre.

STEFAN **RUZOWITZKY**

HEXE LILLI, DER DRACHE UND DAS MAGISCHE BUCH

MAGA MARTINA E IL LIBRO MAGICO DEL DRAGHETTO

35mm, colore • 90'

Stefan Ruzowitzky (Vienna, 1961) ha studiato Teatro e Storia presso l'Università di Vienna. Ha frequentato seminari e workshop tenuti da Vittorio Storaro e Vilmos Zsigmond. A metà degli anni Ottanta ha diretto varie produzioni teatrali, tra gli altri, per il Museo d'Arte Moderna di Vienna e per l'Ars Electronica. Nel 1987 ha iniziato la carriera di regista e sceneggiatore per la televisione realizzando documentari, reportage e in seguito anche spot pubblicitari. Nel 1996 ha esordito dietro la macchina da presa con il lungometraggio *Tempo*, cui è seguito *Die Siebtelbauern* (1998), vincitore del Festival di Rotterdam. Nel 2000 ha diretto *Anatomie* e, tre anni dopo, il sequel *Anatomie II*. Tra i due film ha girato, nel 2001 *All the Queen's Men*. Nel 2008 con *Die Fälscher (Il falsario – Operazione Bernhard)* ha vinto il Premio Oscar per il miglior film straniero.

Stefan Ruzowitzky (Vienna, 1961) studied drama and history at Vienna University. He attended workshops and seminars taught by Vittorio Storaro and Vilmos Zsigmond, among others. In the mid-80s he directed various theatre productions, including for the Vienna Museum of Modern Art and Ars Electronica. In 1987 he began working as an independent director and writer for television, making documentaries, current affairs reports and later, commercials. In 1996 he made his feature debut *Tempo*, followed by *Die Siebtelbauern* in 1998, which won a Tiger Award at the Rotterdam Film Festival. In 2000 he made *Anatomy* and, three years later, the sequel, *Anatomy 2*; in between he made *All the Queen's Men* (2001). He won the Best Foreign Language Oscar in 2008 for *The Counterfeiter*.

Teodolinda è una strega buona che decide di ritirarsi, ma prima deve trovare la sua degna erede, colei che prenderà il titolo di superstrega. Affida la missione al drago Ettore che nella ricerca sarà guidato dal Libro degli Incantesimi. Ettore incontrerà così Martina, una bambina che dovrà dimostrare di essere all'altezza del compito, superando una prova di novantanove ore. Martina si ritroverà a dover fronteggiare il perfido Geronimo e il suo scagnozzo Serafino, che cercheranno in tutti i modi di impossessarsi del Libro degli Incantesimi che gli permetterebbe di creare la Macchina per il Dominio del Mondo. Ma Martina, con l'aiuto dei suoi amici, riuscirà a sconfiggerlo riuscendo così a dimostrare di essere la degna erede di Teodolinda e futura superstrega.
Il racconto, a cui si ispira il film, è una delle storie per ragazzi più conosciuta al mondo, con circa 12 milioni di copie vendute e tradotto in ben 25 lingue.

Good witch Surulunda wants to retire but must first find a successor to become the next Secret Witch. She entrusts the mission to little dragon Hector, who will be guided in his search by a magic book. Hector meets Lilly, a little girl who must prove she is worthy of the task by overcoming 99 hours of tests. Lilly also has to confront the evil magician Hieronimus and his dog Seraphin, who will stop at nothing to steal the magic book, which will help them create the World Domination Machine. But with the help of her friends Lilly will defeat them and prove she is worthy of becoming Surulunda's heir and a future Super Witch.
Based on the internationally best-selling children's book, which has sold over 12 million copies and has been translated into 25 languages.

sceneggiatura/screenplay
Ralph Martin, Armin Toerkell, KNISTER
fotografia/cinematography
Peter von Haller
montaggio/editing **Britta Nahler**
musica/music **Ian Honeyman**
scenografia/art direction
Isidor Wimmer

interpreti/cast
Alina Freund (Lilli),
Anja Kling (Madre),
Ingo Naujoks (Hieronymus),
Pilar Bardem (Surulunda),
Sami Herzog (Leon),
Yvonne Catterfeld
(Hübsche Blondine)

produttore/producer
Corinna Mehner,
Martin Husmann,
Michael Coldewey
produzione/production
Blue Eyes Fiction,
Trixter Film, Dor Film
vendite internazionali/world sales
Telepool
distribuzione/distribution
Walt Disney Studios Motion Pictures Italia

www.hexelilli-der-film.de

DOCNOIR

Guardare fuori, guardarsi dentro

di **Luciano Barisone** e **Carlo Chatrian**

Negli innumerevoli film del genere noir la figura dell'investigatore (pubblico o privato) e quella del giornalista fotografico si fiancheggiano - e in molti casi coincidono – nell'evidente scopo di dare forma ai sospetti attraverso l'immagine-prova. Il valore testimoniale di quadri fotografici fissi o in movimento serve in quelle occasioni a dare una svolta all'indagine, risolvendo con qualcosa di tangibile la ricerca del colpevole.

Lo stesso dispositivo si può ritrovare oggi nel documentario, che, unendo scopi civili e ambizioni artistiche, racconta storie di vita nel tentativo di analizzare fenomeni sociali in cui il crimine e la politica s'intrecciano indissolubilmente, non sempre l'innocente è scagionato e quasi mai si assiste a un «lieto fine». Se dunque, per lo più, nella finzione i casi sono risolti, nel documentario ciò non avviene quasi mai. Il suo compito non è, infatti, quello di fornire indicazioni certe per assicurare alla giustizia chi ha commesso un reato quanto quello di fare riflettere lo spettatore su un fenomeno contemporaneo, di cui lui stesso fa parte come cittadino del mondo, creando le premesse per il formarsi di un'opinione pubblica e di una coscienza civile. Esso diventa allora più che una storia di «delitto e castigo» il quadro analitico di una società e delle sue contraddizioni. È quanto si vede nei cinque film che compongono la sezione DocNoir di questa edizione del Noir in Festival, tesi a mostrare la complessità di fenomeni che spaziano dall'America all 'Europa.

L'immagine complessiva è quella di un disagio globale e soprattutto di una criminalità dilagante, tesa ad occupare tutti gli aspetti della società: dal controllo assoluto dei territori di frontiera, esercitato dai narcotrafficanti messicani (*Welcome to Tijuana* di Yorgos Avgeropoulos), alla gestione del mercato degli stupefacenti in Europa effettuata con spietate efficienza dalla n'drangheta calabrese (*Main basse sur l'Europe* di Agnès Gattegno), alle limitazioni coercitive e violente della libertà di pensiero e parola ogniqualvolta in Russia viene nominato il conflitto ceceno (*Entre ours et loup* di Denis Sneguirev), alle contraddizioni del tessuto sociale e civile degli Stati Uniti d'America, dove si può essere assassini in fuga e poeti celebrati dalla critica (*Killer Poet* di Susan Gray) o dove uno spaventoso massacro diventa un gioco virtuale scaricabile liberamente da internet (*Playing Columbine* di Danny Ledonne).

Evidentemente nessuno di questi film vuole (o può) risolvere i casi che mostra. I cineasti li studiano e li analizzano nel tentativo e nella speranza di bucare l'attenzione inerte del pubblico, spesso cloroformizzato dai materiali omologati dei media e convinto assertore dell'idea qualunquista che "casi come questi ci sono sempre stati e sempre ci saranno". Il documentario sfida questa pigrizia delle coscienze, convinto che anche un solo spettatore colpito da quei film possa contribuire alla nascita di un'etica comune e condivisa. Se nelle fiction televisive i commissari risolvono i casi e rassicurano, nei documentari noir l'urgenza dei problemi irrisolti lascia con i sensi all'erta, costringendo a guardare fuori, a guardarsi dentro.

Looking out, looking in

by **Luciano Barisone** and **Carlo Chatrian**

In countless noir films, the (public or private) investigator and the photo-reporter flank one another – and in many cases coincide – in the obvious goal to capture suspects through the image/evidence. The testimonial value of still or moving images is on those occasions a turning point in an investigation, and solves the search for the culprit with something tangible.

Today, that same mechanism can be found in documentaries that by uniting civil goals and artistic ambition tell life stories in the attempt to analyze social phenomena in which crime and politics are intricately interwoven, the innocent are not always cleared and there's rarely a "happy ending." While fictional cases are often solved, this hardly ever happens in documentaries. Their task is not to offer reassuring certainties that justice will be carried out against those who commit crimes so much as to make viewers reflect upon a contemporary phenomenon of the world in which they live, and create the premise for the formation of a public opinion and a civil conscience. Thus, they are more than just stories of "crime and punishment," and become analytical portraits of a society and its contradictions. This is exactly what we witness in the five films of the DocNoir section of this year's Noir in Festival, which depict complex phenomena that span from America to Europe.

The overall image is of global strife and a rampant criminality that touches all aspects of society: from the total control of border regions by Mexican drug traffickers (Yorgos Avgeropoulos' *Welcome to Tijuana*); to drug running in Europe, carried out with ruthless efficiency by the Calabrese *n'drangheta* (Agnès Gattegno's *Mobsters Without Borders*); to the constant and violent limitations of freedom of thought and speech in Russia, especially when it comes to its war with Chechnya (Denis Sneguirev's *Entre Ours et Loup*); and to the contradictions of the very social and civil fabric of the United States, where an escaped murderer can be a critically acclaimed poet (Susan Gray's *Killer Poet*) and a horrible massacre becomes a virtual game that can be downloaded for free (Danny Ledonne's *Playing Columbine*).

Naturally, none of these films want to (or can) solve the cases they depict. Audiences study and analyze them in the attempt and hope of prodding the inert attention of a public often numbed by what the mass media feeds it and convinced that "situations like these have always and will always exist." Documentaries challenge this laziness of conscience in the conviction that even just one spectator of those films can contribute to the birth of a common, shared ethic. While TV detectives save cases and offer reassurance, in noir documentaries the urgency of the unsolved problems leaves the senses on the alert, forcing us to look out, to look within.

YORGOS **AVGEROPOULOS**

WELCOME TO TIJUANA

HD, colore • 62’

Yorgos Avgeropoulos (Atene, 1971) ha lavorato come giornalista per i più importanti canali televisivi greci. Come corrispondente ha testimoniato le guerre in Bosnia, Croazia, Iraq, Afghanistan, Kosovo e Palestina. Ha seguito anche eventi drammatici come la rivoluzione in Albania, il terremoto in Turchia e in Iran. Dal 2000 dirige *Exandas*, una serie di documentari girati in ogni angolo del mondo e trasmessi dalla televisione nazionale greca. Con i documenari di questa serie, tra i quali è compreso anche *Welcome to Tijuana*, ha partecipato a numerosi festival internazionali ricevendo altrettanti premi. I suoi film sono stati proiettati anche da Organizzazioni Non Governative e nelle università per uso scientifico.

Yorgos Avgeropoulos (Athens, 1971) has worked as a journalist for most of the major Greek TV channels. Working as a war correspondent for many years he has traveled extensively in Bosnia, Croatia, Iraq, Afghanistan, Kosovo and Palestine. He has also reported live from hot spots covering events that shook the world, such as the revolution in Albania, the earthquakes in Turkey and Iran. Since 2000 he has been the creative force and director of *Exandas*, a documentary series broadcast on National Greek Television (NET). For many years the documentaries of *Exandas* have been participating in international festivals and has been awarded, including *Welcome to Tijuana*. His films have also been screened by NGOs and universities for scientific purposes.

Exandas
(2000-2009, documentary series)

«Non posso dire a quale futuro andrà incontro il mio paese. La sola cosa che so è che di mese in mese, di settimana in settimana, di giorno in giorno, di ora in ora, il crimine organizzato uccide, mutila i corpi, occupa le città, conquista interi distretti e mette in discussione non solo la politica e le istituzioni, ma la vita stessa in Messico. I narcotrafficanti si uccidono l’un l’altro, i criminali ammazzano gli innocenti. Il pianto delle persone “Adesso basta!” non sarà sufficiente. I poliziotti sono criminali. L’esercito fa il lavoro della polizia. La società messicana ora è indifesa» (Carlos Fuentes, scrittore messicano).
Tijuana è una città messicana al confine con gli Stati Uniti e il distretto è controllato dal cartello della droga di Arellano Félix, uno dei più potenti al mondo.

“I can’t say what the future of my country holds. The only thing I know is that month after month, week after week, day by day, hour by hour, organized crime murders, mutilates bodies, occupies cities, gets hold of entire districts and puts into question not only political life and institutions, but life itself in Mexico. The Narcos kill each other. Criminals murder innocent people. The cry of the people ‘That’s enough!’ will not do it. Police officers are criminals. The army does the job of the police. Mexican society is defenseless now.” (Carlos Fuentes, Mexican writer)
Tijuana is a Mexican city on the U.S. border and a district controlled by the Arellano Félix (CAF), one of the most powerful cartels in the world.

sceneggiatura/screenplay
Yorgos Avgeropoulos
fotografia/cinematography
Yorgos Avgeropoulos
montaggio/editing
Yiannis Biliris, Anna Prokou
musica/music **Yiannis Paxevanis**

produttore/producer
Yorgos Avgeropoulos,
Anastasia Skoubri
produzione/production
Small Planet
vendite internazionali/world sales
Small Planet

exandas.ert.gr

AGNÈS **GATTEGNO**

MAIN BASSE SUR L'EUROPE MOBSTERS WITHOUT BORDERS

HD, colore • 58'

15 agosto 2007. Sei italiani vengono assassinati nella cittadina di Duisburg, in Germania. L'Europa scopre la 'Ndrangheta, «la mafia che non si piega alla globalizzazione, ma la cavalca in tempo reale». Seguendo le tracce di queste sei vittime, il documentario si muove dalla Calabria a Milano e dalla Costa del Sol alla Ruhr mettendo in luce l'infiltrazione del primo importatore e distributore europeo di cocaina nel sistema dell'economia legale. La 'Ndrangheta sfrutta l'abolizione delle frontiere e l'introduzione dell'euro nello spazio Schengen. Una porta aperta al riciclaggio di denaro sporco che coniuga la tradizionale "valigia" con le nuove tecnologie. Grazie a società fantasma e prestanome il denaro della cocaina e delle armi alimenta l'economia di mercato. Capitali ben accolti in un sistema liberale avido più di investimenti che di legalità. Sanità, infrastrutture, turismo, ristorazione: un'economia parallela controllata a distanza dai boss che si nascondono negli antri della terra calabrese e sfidano l'Europa e le sue carenze politiche.

August 15, 2007. Six Italian citizens are murdered in Duisburg, a small German town. Overnight, Europe discovers the 'Ndrangheta, "the mafia which is not a globalization follower but a globalization key player". Tracking the six victims, the documentary investigates the European leader's cocaine importation network stretching from Calabria to Milan, from the Costa del Sol to the Ruhr Valley. The 'Ndrangheta capitalizes on Europe's lack of borders and the single currency, which provide an open door to money laundering, mixing the traditional "suitcase" with new technologies. Thanks to fake companies and "fronts," the money from cocaine and arms dealing augments the economy. This money is very much welcomed in a liberal market more interested in investments than legality. Health care, national infrastructures, tourism and restoration are all part of a parallel economy controlled long-distance by mafia bosses hidden in the depths of Calabria, who challenge Europe and its political inadequacies.

fotografia/cinematography
Stéphane Rossi,
Yuri Maldavsky, Agnès Gattegno
montaggio/editing **Michel Blustein**
musica/music **Martin Nachon**

suono/sound
Francesco de Marco,
Daniel Munoz Urenda,
Mar Gonzalez Bosque,
Cam Arslan, Danylo Cherkashenko,
Marco Orizi

produzione/production
BFC Production, Arte
vendite internazionali/world sales
M5 Europe Images International

Agnès Gattegno ha vissuto per dieci anni tra il 1986 e il 1996 a Roma e a Palermo. Prima di dedicarsi alla regia, è stata reporter per giornali e riviste francesi, scrivendo prevalentemente dagli Stati Uniti, ma anche dalla Palestina, Italia, Honduras e Bolivia. Ha pubblicato, inoltre, due libri: *Memories From the Blue Room* (1991) e *A Balcony in Winter* (1993), mentre sta per uscire il terzo, *The Keeper of the Dead City*. Da regista ha diretto tre mediometraggi documentari: *USA les miliciens de la frontière* (2006), *Cosa nostra: autopsie d'une mafia* (2007) e *Main basse sur l'Europe* (2008), quest'ultimo premiato al CMCA di Marsiglia come miglior documentario investigativo del Mediterraneo.

Agnès Gattegno lived in Rome and Palermo from 1986-96. Before becoming a director, she was a reporter for French newspapers and magazines, writing predominantly about the US, Palestine, Italy, Honduras and Bolivia. She has also published two books – *Memories From the Blue Room* (1991) and *A Balcony in Winter* (1993) – and has a third on the way, *The Keeper of the Dead City*. She has directed three medium-length documentaries: *A Walled America* (2006), *Cosa Nostra: A Mafia Above Any Suspicion* (2007) and *Mobsters Without Borders* (2008), which won Best Investigative Documentary at the CMCA in Marseilles.

Main basse sur l'Europe (2008, doc, mm)
Cosa nostra: autopsie d'une mafia (2007, doc, mm)
USA les miliciens de la frontière (2006, doc, mm)

SUSAN **GRAY**

KILLER POET – THE DOUBLE LIFE OF NORMAN PORTER

HDCAM, colore, b/n • 77'

Susan Gray (1959, Vermont) è produttrice, regista e scrittrice riconosciuta e premiata, con un'ampia esperienza di produzione per la televisione pubblica e satellitare negli Stati Uniti e all'estero. Ha lavorato a progetti messi in onda su PBS, National Geographic Channel, Animal Planet, Channel 4 England, Discovery Channel, The Learning Channel, Arte, NHK e altre. Ha diretto i seguenti documentari: *Public Enemy* (1999), *Leonardo, The Man Behind the Shroud?* (2001), *Porto Marghera, A Lethal Deception* (2002), *The Prime Minister and the Press - Citizen Berlusconi* (2003), *Gelato* (2004). Dal 2000 al 2005 ha vissuto in Italia, dove ha insegnato scrittura documentaria a Esodoc (European Social Documentary) e presso la scuola Zelig di Bolzano. Attualmente negli Stati Uniti, insegna alla Boston University e al Massachussetts College of Art.

Susan Gray (Vermont, 1959) is an award-winning producer/director/writer with extensive experience producing for public television and cable in the United States and abroad, working on projects that have aired on PBS, National Geographic Channel, Animal Planet, Channel 4 England, Discovery Channel, The Learning Channel, Arte, NHK and more. Selected credits include *Gelato* (2004), *The Prime Minister and the Press: Citizen Berlusconi* (2003), *Porto Marghera, A Lethal Deception* (2002), *Leonardo, The Man Behind the Shroud?* (2001) and *Public Enemy* (1999). She lived in Italy from 2000-2005, where she has also been teaching documentary writing for Esodoc (European Social Documentary) and the Zelig International Film School in Bolsano. She currently teaches at Boston University and the Massachussetts College of Art. She is director of the Documentary Department of Northern Light Production in Boston.

Norman Porter, condannato per un duplice omicidio nel Massachusetts, ha scontato venticinque anni di carcere prima di evadere. A Chicago per vent'anni ha assunto l'identità di JJ Jameson, un intellettuale poeta, fino al 2005 quando fu nuovamente arrestato grazie a un'indagine senza tregua della polizia e alle tracce compromettenti lasciate da questo audace personaggio. Poco prima di essere riconsegnato alla giustizia era stato appena nominato "Poeta del mese". Durante i suoi anni in penitenziario, Porter diventò un leader del movimento dei carceri. Ora è in un penitenziario di massima sicurezza e presumibilmente vi resterà fino alla morte. Il documentario racconta da vari punti di vista la storia di quest'uomo enigmatico, attraverso interviste ai parenti delle vittime uccise a Boston, a chi lo conobbe nel periodo artistico vissuto a Chicago, e agli investigatori che gli dettero la caccia per vent'anni.

Norman Porter, a convicted double murderer from Massachusetts, served 25 years in prison before escaping to Chicago. There he spent the next two decades living as a poet/intellectual by the name of JJ Jameson until he was apprehended in 2005, thanks to a relentless police investigation and a compromising trail left by his audacious persona. He had just been named Chicago's "Poet of the Month" when the law finally caught up with him. Throughout his prison years, Porter had become a leader of the prison reform movement. Today, Porter is back in a maximum-security penitentiary and will likely die behind bars. The film interweaves varying perspectives on an enigmatic persona, from those in the heart of Chicago's beatnik-artist community, to the victims' embittered families in Boston and the vigilant officers who hunted him for twenty years.

Killer Poet (2008, doc)
Gelato (2004, doc)
The Prime Minister and the Press - Citizen Berlusconi (2003, doc)
Porto Marghera, A Lethal Deception (2002, doc)
Leonardo, The Man Behind the Shroud? (2001, doc)
Public Enemy (1999, doc)

sceneggiatura/screenplay
Susan Gray
fotografia/cinematography
Jeremy Leach,
Stephen Christy, Bestor Cram
montaggio/editing
Andrew Kukura

produttore/producer **Susan Gray**
produzione/production
Northern Light Production
vendite internazionali/world sales
Louise Rosen Ltd

www.killerpoetfilm.com

DANNY **LEDONNE**

PLAYING COLUMBINE: A TRUE STORY OF VIDEOGAME CONTROVERSY

HDV, dv, colore • 94'

Nell'aprile del 1999, gli Stati Uniti furono scioccati dalla strage avvenuta alla Columbine High School a Littleton in Colorado. Nel corso degli anni sono stati pubblicati libri e prodotti film sull'evento. Nel 2005 è stato creato un videogame, *Super Columbine Massacre RPG!*, che analizza le azioni e i possibili moventi dei due carnefici. Il gioco è stato scaricato gratuitamente dalla Rete circa mezzo milione di volte. Tutto ciò ha aperto una serie di accese discussioni pubbliche sulla possibilità di poter giocare con Colombine. Il documentario oltre a indagare sul fenomeno delle sparatorie nelle scuole e università e sulle potenzialità dei videogame come mezzi d'espressione, mostra le controversie nate da un fenomeno che ai difensori più accaniti alterna, ad esempio, quei media che all'epoca di un'altra sparatoria al Dawson College nel 2006, accusarono il videogame di essere un simulatore utile ad allenare assassini. E nel 2007 altre polemiche emersero quando uno sponsor e circa metà degli iscritti si ritirarono dallo Slamdance Guerrilla Gamemaker Competition in seguito all'espulsione del gioco dalla lista dei finalisti.

On April 20, 1999, the United States was rocked by a horrific school shooting at Columbine High School in Littleton, Colorado. In the years to follow, many books were published and films produced on that day. In 2005 a video game was created, *Super Columbine Massacre RPG!*, which explores the actions and possible motives of the two shooters. Offered as a free online computer game, it was downloaded over half a million times. It became immensely controversial and brought a pressing question to the public discussion about "playing" Columbine. The documentary examines the phenomenon of school and university shootings and video games' potential as a form of expression. It also shows the controversies between the game's ardent defenders and the media that blamed the game for "training" the shooter of the 2006 shooting at Dawson College; and the game's removal from the list of finalists at the Slamdance 2007 Guerrilla Gamemaker Competition - prompting half the entries and a sponsor to pull out of the festival in protest.

fotografia/cinematography
Danny Ledonne
montaggio/editing
Danny Ledonne
musica/music
Cory Antiel,
Josh McKnight

produttore/producer
Danny Ledonne
produzione/production
Emberwilde Productions
vendite internazionali
world sales
Circus Road Films

www.playingcolumbine.com

Danny Ledonne (1982, Alamosa, Colorado) si è laureato in cinema all'Emerson College di Boston. Come operatore, montatore, sceneggiatore e direttore della fotografia ha lavorato a una dozzina di cortometraggi e video musicali, un documentario sperimentale, e un documentario sulla natura nell'Africa Orientale. Nel 2006 ha esordito alla regia con il cortometraggio documentario *Wild Animals, Domesticated Humans*. L'anno precedente ha creato il videogame *Super Columbine Massacre RPG!*, le cui vicende sono state documentate in *Playing Columbine: A True Story of Videogame Controversy*.

Danny Ledonne (Alamosa, Colorado, 1982) is a graduate of Emerson College's film program in Boston. As a cameraman, editor, screenwriter and DoP, he worked on over a dozen short films, music videos, an experimental documentary and a wildlife documentary in Western Africa. In 2006 he made the short documentary *Wild Animals, Domesticated Humans*. The previous year he created the video game *Super Columbine Massacre RPG!*, which was documented in *Playing Columbine: A True Story of Videogame Controversy*.

Playing Columbine: A True Story of Videogame Controversy (2008)
Wild Animals, Domesticated Humans (2006)

DENIS **SNEGUIREV**

ENTRE OURS ET LOUP BETWEEN THE BEAR AND THE WOLF

DVCAM, colore • 112'

Denis Sneguirev (Nizhni Novgorod, Russia, 1976) dopo aver studiato Lingue, si è trasferito a Parigi per completare i suoi studi in Lettere Moderne e Audiovisivi alla Sorbona. Nel 2002 ha incontrato il regista Albin Brassart, con il quale ha iniziato a girare un documentario in Mongolia mai portato a termine. Di seguito hanno realizzato altri due documentari per la televisione, *Guardians of Bolshoi Theatre* e *Padre Andres, notes from Bolivia*, quest'ultimo presentato al Festival de Villeurbanne e ai Rencontres du cinéma de l'Amérique Latine. Contemporanemante Sneguirev ha lavorato a numerosi documentari sulla danza classica e contemporanea. *Entre ours et loup* è il suo primo progetto individuale.

After studying languages, **Denis Sneguirev** (Nizhni Novgorod, Russia, 1976) completed his studies in Modern Literature and the Audiovisual at the Sorbonne in Paris. In 2002 he met videomaker Albin Brassart, with whom he shot a documentary in Mongolia that was never finished. They made two other TV documentaries: *Guardians of Bolshoi Theatre* and *Padre Andres: Notes from Bolivia*, which was presented at the Festival de Villeurbanne and Rencontres du cinéma de l'Amérique Latine. Sneguirev has made numerous documentaries on classic and contemporary dance. *Between the Bear and the Wolf* is his first solo project.

Febbraio 2006. Ventiquattro ore in una cittadina di provincia della Russia di Putin. A Nizhny Novgorod, luogo di nascita del regista, si attende il verdetto del processo a Stanislas Dmitrievski, un militante in sostegno dei diritti umani. Come tutti gli altri protagonisti di questa storia, anche Dmitrievski è stato coinvolto nella sporca guerra in Cecenia, ma nel suo caso in qualità di direttore della Società per l'amicizia russo-cecena. Aver pubblicato nel 2004 gli appelli pacifisti dei separatisti ceceni, Ahmed Zakaev e Aslan Maskhadov (uccisi l'anno seguente dai reparti speciali russi) è stato considerato un crimine, e per questo viene addirittura accusato di aver fomentato l'"odio etnico". Nel documentario parlano i veterani di guerra, i ribelli indipendentisti, le vittime di uno scontro mortale tra l'Orso russo e il Lupo, i protagonisti di una storia che nessuno vuole più raccontare.

February 2006. Twenty hours in a small town in Putin's Russia. Nizhny Novgorod, the director's hometown, awaits the verdict of the trial of human rights militant Stanislas Dmitrievski. Like the other protagonists of this story, Dmitrievski is involved in the dirty war in Chechnya, as director of the Society for Russo-Chechen Friendship. In 2004 he published appeals for peace from the separatist Chechen leaders Ahmed Zakaev and Aslan Maskhadov (killed a year later during a clash with the Russian special forces) – an act considered a crime. In the film, the director speaks to war veterans, independence fighters, the victims of a deadly battle between the Russian Bear and the Wolf – protagonists of a story no one wants to speak of anymore.

Entre ours et loup (2008, doc)
Padre Andres, notes from Bolivia (con Albin Brassart, 2005, doc, mm)
Les Gardiens du Bolchoi (con Albin Brassart, 2004, doc, mm)

fotografia/cinematography
Denis Sneguirev
montaggio/editing
Denis Sneguirev
musica/music **Andy Soto**

produttore/producer
François Duplat
produzione/production
Bel Air Media
vendite internazionali/world sales
Bel Air Media

NERO DI SPAGNA '50

Enigmi per una dittatura

Víctor Andresco
Direttore dell'Istituto Cervantes di Milano

È tanto vero che realtà e desiderio si inseguono senza sosta quanto che la realtà è solita vincere sul desiderio in troppe occasioni. Alcuni mesi fa il grande scrittore, mio eroe e amico Leonardo Padura Fuentes, mi fece scoprire un delizioso e dimenticato *noir* di Ignacio Cárdenas Acuña, *Enigma para un domingo*, libro ricco di chiavi che consentono di sviscerare l'origine del giallo cubano e, di passaggio, di capire com'era la Cuba dei giorni precedenti la Rivoluzione.

È probabile che quel libro non passerà alla storia della letteratura, ma tuttavia resta un magnifico testimone storico, nonché un presagio del ruolo che il genere *noir* ha assunto nella cultura contemporanea.

Allo stesso modo, i cinque film polizieschi spagnoli degli anni Cinquanta che presentiamo al Courmayeur Noir in Festival si possono definire come la "scatola nera" del regime che devastò la Spagna durante quarant'anni. In queste pellicole viene conservata una parte essenziale della memoria di un tempo logorato dall'oscurità politica. Il cinema *noir* – con risultati diversi e con espedienti narrativi utili sia per l'archeologia del fascismo sia per quella del linguaggio cinematografico – ha contribuito a preservare una memoria civile che oggi ci spiega molte cose della nostra attualità.

Il cinema "nero" della Spagna nera – e non è soltanto un gioco di parole – consente di capire molto bene le vie di fuga, gli itinerari di fuga (in genere immaginari) che aiutarono gli spagnoli a sopravvivere. Questi cinque titoli rappresentano inoltre registi, attori, sceneggiatori, giornalisti e spettatori di un tempo nel quale il contesto nero/poliziesco era inestricabilmente connesso al sistema politico, quello in cui la gente normale era impegnata a sopravvivere. Chissà che la commedia (l'*humour* come ultima risorsa) non sia il maggior beneficiario di questo momento terribile della nostra storia recente: nel lavoro impagabile di questi attori – qui ci sono quasi tutti i personaggi storici di secondo piano del cinema spagnolo e compaiono anche grandi protagonisti del cinema italiano come Raf Vallone – si rispecchiano la rassegnazione, la perplessità, la mediocrità e le illusioni di un paese troppo a lungo costretto al bianco nero della vita quotidiana.

La visione di queste testimonianze, oggi, in piena libertà e beneficiando dell'aria pura delle montagne di Courmayeur, poteva venir migliorata solo dalla gioia di avere con noi Leonardo Padura Fuentes, fresco del premio intestato a Raymond Chandler. Questa volta il desiderio ha vinto sulla realtà. Ce ne rallegriamo!

Enigmas for a dictatorship

Víctor Andresco
Director, Instituto Cervantes of Milan

It is as true that reality and desire chase each other tirelessly as the fact that reality usually wins over desire. Several months ago the great writer Leonardo Padura Fuentes, my friend and hero, gave me a delightful and forgotten noir novel by Ignacio Cárdenas Acuña, *Enigma Para un Domingo* (*Enigmas for a Sunday*), a book full of clues into the origins of Cuban mystery novels that also gives us a sense of what Cuba in the days preceding the Revolution was like.

That book will doubtfully make it into literary history, yet it remains a magnificent historical account, as well as an omen of the role that the noir genre would take on in contemporary culture.

In the same way, the five Spanish crime dramas of the 1950s that we will present at the Courmayeur Noir in Festival could be considered the "black box" of the regime that devastated the country in the 1940s. These films preserve fundamental memories of a time of political darkness. Noir cinema – with various results and with narrative expedients useful for understanding the "archeology" of both fascism and film language – has contributed to preserving a civic memory that today explains a lot about our present.

These five titles teach us much about the (mostly imaginary) itineraries for escape that helped the Spanish survive. They further represent directors, actors, screenwriters, journalists and audiences of a time when noir/crime drama was inextricably tied to a political system in which most normal people were struggling to survive. Perhaps comedy (*humour* as a last resource) is the greatest beneficiary of this terrible moment of our recent past. The priceless work of these actors – the films feature almost all of the historical secondary actors of Spanish cinema, as well as some of the biggest stars of Italian cinema, such as Raf Vallone – reflects the resignation, perplexity, mediocrity and illusions of a country forced for too long to live only the black and white of daily life.

Today, in full liberty and taking advantage of the clean mountain air at Courmayeur, the vision of these films is only enhanced by the joy of having among us Leonardo Padura Fuentes, fresh from his Raymond Chandler Award win. This time, desire won over reality. Which makes us happy indeed!

JULIO **COLL**

DISTRITO QUINTO

35mm, b/n • 94’

sceneggiatura/screenplay
Julio Coll, José German,
con **Luis Huici, José Comerón,**
Jorge Illa
fotografia/cinematography
Salvador Torres Garriga
montaggio/editing **Emili Rodríguez**
musica/music **Xavier Montsalvatge**
interpreti/cast **Alberto Closas,**
Arturo Fernández, Jesús Colomer,
Carlos Mendy, Linda Chacón,
Montserrat Salvador, Pedro de Córdoba,
Josefina Güell, Carlos Otero,
Jose María Caffarel, Carmen Martín,
Antonia Barrera, Pedro Serrano,
Cristina Guinjoán, Santiago Sans,
Antonio Castelló, Eduardo Huici
produttore/producer **Julio Coll Claramunt**
produzione/production **Juro Films**
distribuzione/distribution **Rey Soria y Cìa**

Un gruppo di rapinatori si riunisce in un locale dopo avere commesso una rapina di diversi milioni. Mentre stavano aspettando il capo per dividere il bottino, uno di loro ricorda una parte della sua vita. Ambientato nel *Distreto Quinto* di Barcellona, quartiere simbolo dei mutamenti sociali degli emarginati, il film, assieme ad *Un vaso de whisky*, diretto nello stesso anno, è uno dei migliori noir di Coll, che, parlando di lealtà, coscienza e vendetta, è riuscito a donare una dimensione psicologica inusuale al mondo del crimine. Julio Coll, nato nel 1919 a Girona e morto nel 1993, ha diretto una ventina di film e ne ha sceneggiati una cinquantina. Nel 1958 ha fondato la casa di produzione Juro Films. Ha passato gli ultimi anni della sua vita lontano dal mondo cinematografico, curando altri suoi interessi, come la parapsicologia, il jazz e l’insegnamento.

A group of bank robbers meet in a bar after pulling off a job worth millions. As they wait for the leader of the group to show up with the loot, one of them starts reminiscing about his life. The story is set in Barcelona’s “distreto quinto,” the neighborhood that most symbolized the social changes of the city’s disenfranchised. Along with *Un Vaso de Whisky*, made the same year, *Distrito Quinto* is one of Coll’s best noir films. In it he uses the concepts of loyalty, conscience and revenge to offer an unusual psychological dimension of the criminal world. Coll (Girona, 1919-1993) directed over 20 films and wrote over 50 and in 1958 founded the Juan Films production company. He dedicated the last years of his life to other, diverse interests, including parapsychology, jazz and teaching.

IGNACIO F. **IQUINO**

BRIGADA CRIMINAL

35mm, b/n • 80’

Fernando, appena diplomatosi all’Istituto Superiore di Polizia, di Madrid, con il grado di agente, mentre comunica la buona notizia allo zio, cassiere di una banca, si trova ad assistere impotente a una rapina. Riuscito fortunosamente a trovare le tracce dei banditi, inizia una indagine, nonostante i suoi superiori non lo appoggino, che porterà a sgominare la crudele banda di rapinatori. Il film, dedicato agli uomini che combattono il crimine a rischio delle propria vita, è diretto da Ignacio F. Iquino (che occasionalmente firmava i suoi film anche con i nomi di John Wood, Steve MacCohy, Prada-Iquino), nato nel 1910 e morto nel 1994 a Barcellona, regista e produttore (nel 1940 ha fondato la casa di produzione indipendente Ifisa, specializzata soprattutto in thriller e commedie low budget), noto soprattutto per i suoi spaghetti western e per i softcore, realizzati tra l’Italia e la Spagna.

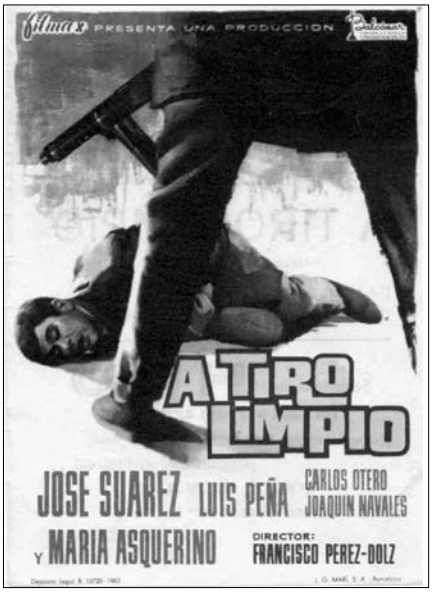
Fernando has just graduated from the police academy of Madrid. As he’s telling his bank teller uncle the good news, he finds himself in the middle of a hold-up, helpless to do anything. Despite getting no help from his superiors, Fernando begins an investigation that will lead to the apprehension of the ruthless gang. The film was dedicated to the men who risk their lives fighting crime. Director-producer Ignacio F. Iquino (Barcelona, 1910-1994) – who also went by the names John Wood, Steve MacCohy and Prada-Iquino – in 1940 founded the Ifisa production company and was best known for his spaghetti westerns and soft-core films, made in Italy and Spain.

sceneggiatura/screenplay
Juan Lladó, Manuel Bengoa
fotografia/cinematography **Pablo Ripoll**
montaggio/editing **Ramón Quadreny**
musica/music **Augusto Algueró**
scenografia/art direction **César Espiga**
interpreti/cast **José Suárez, Maruchi Fresno, Isabel de Castro, Carlos Otero, Mercedes Mozart, Soledad Lence, Alfonso Estela, Manuel Gas, Pedro de Córdoba, Fernando Vallejo, Antonio Amaya, José Pinillos, Tomy Castells, Carlos Ronda, Matías Ferret, José Soler**
produttore/producer **Ignacio F. Iquino**
produzione/production **IFI Produccion S.A.**
distribuzione/distribution **Radio Films**

FRANCISCO **PÉREZ-DOLZ**

A TIRO LIMPIO

35mm, b/n • 86'



sceneggiatura/screenplay
Miguel Cusso, José Maria Ricarte, Francisco Pérez Dolz
fotografia/cinematography **Francisco Marín**
montaggio/editing **Teresa Alcocer**
musica/music **Francisco Martínez Rudo**
scenografia/art direction **Juan Alberto Soler**
interpreti/cast **José Suárez, Luis Peña, Maria Asquerino, Carlos Otero, Joaquín Navales, Re Gustavo, Maria Frances, Maria Julia Díaz, Rafael Moya**
produttore/producer **Francisco Balcàzar**
produzione/production
Producciones Cinematográficas Balcázar

Due rapinatori assalgono un garage derubandolo di tutto quello che portano ai loro clienti. Mentre la polizia cerca di trovarli, si nascondono nella lavanderia di uno dei loro amici. Si uniscono a nuovi soci per fare un altro colpo fino a quando preparano quello definitivo: a una centrale di totocalcio. Per quello decidono di fare un colpo simultaneo in un'altra parte della città per depistare la polizia. Dopo il colpo, si nascondono nelle navi del porto dove arriva per caso una coppia di ispettori che, non appena chiedono i documenti identificativi, vengono colpiti e ammazzati, anche se uccidono pure uno dei rapinatori e feriscono l'altro. Uno dei film emblematici del cinema di Barcellona, malgrado si senta una sorta di autocensura da parte dell'autore. Già dalla prima sequenza, un lungo travelling che parte dal sedile posteriore di un auto, appare chiara l'adesione ai principi del cinema verità, sensazione che poi ritorna nelle scene del porto o nella sequenza nella stazione della metropolitana.

Two robbers hold up a garage, emptying it out completely. While the police look for them, they hide in a friend's laundromat. They team up with new partners for one last job, a bookie joint, and decide to hit another place in the city at the same time, to throw off the police. After the robbery they hide in the port, where a couple of cops show up by chance. As soon as they ask for the men's identification, they are shot and killed, but not before killing one of the robbers and wounding another. This was one of the most symbolic films of Barcelona cinema, despite self-censorship on the part of the filmmaker. From the opening sequence, a long traveling shot from the back seat of a car, the *cinéma vérité* influence is obvious, as well as in the scenes in the port and subway station.

JULIO **SALVADOR**

APARTADO DE CORREOS 1001

35mm, b/n • 90'

Un giovane, Rafael, viene assassinato in mezzo alla strada, davanti alla Questura di Barcellona. Miguel e Marcial della Brigata Criminale si occupano del caso e della scoperta dell'assassino. Entrambi gli agenti trovano una copia di «La Vanguardia» nella camera da letto del giovane assassinato. Nel giornale c'è un'offerta di lavoro per un amministratore di un'impresa di prodotti chimici, con una grossa cauzione e con l'indicazione di scrivere per questo incarico alla casella postale 1.001. Lì iniziano le difficili indagini poliziesche di entrambi gli agenti che portano all'arresto dell'assassino e alla nascita di un amore tra Miguel e Carmen. Un film che in qualche modo richiama la tradizione neo realista, soprattutto per la natura degli ambienti nel quale il film è girato, dagli edifici pubblici, alla plaza del Pino, e per il modo nel quale queste scenografie riescono ad influire sullo svolgimento della storia.

A young man, Rafael, is killed in the middle of the street, in front of a Barcelona police station. Miguel and Marcial of the Criminal Brigades are assigned the case. The agents find a copy of *La Vanguardia* in Rafael's bedroom, and a highlighted ad for a job as manager of a chemical products company, with a hefty salary and instructions to respond to post box 1001. Thus begins a difficult investigation that will lead to the arrest of the murderer and the beginnings of love between Miguel and Carmen. The film draws upon neorealism, especially in the natural settings in which it was shot, such as the public buildings and Pino square, and the way these "sets" influence the story's development.

sceneggiatura/screenplay
Julio Coll, Antonio Isasi-Isasmendi
fotografia/cinematography **Federico G. Larraya**
montaggio/editing **Antonio Isasi-Isasmendi**
musica/music **Ramón Ferres**
scenografia/art direction **Ferrer e Fontanals**
interpreti/cast **Conrado San Martín, Elena Espejo, Tomás Blanco, Manuel de Juan, Luis Pérez de León, Carlos Muñoz, Guillermo Marín, Casimiro Hurtado, Emilio Fábregas, Eugenio Testa, Marta Grau, José Goula, Ricardo Fuentes, Modesto Cid**
produzione/production **Emisora Films**
distribuzione/distribution **Hispano Foxfilm**

JOSÉ LUIS **SÁENZ DE HEREDIA**

LOS OJOS DEJAN HUELLAS UOMINI SENZA PACE

35mm, b/n • 100'

sceneggiatura/screenplay **Carlos Blanco**
fotografia/cinematography **Manuel Berenguer**
montaggio/editing **Julio Peña**
musica/music **Manuel Parada y León, Quintero, Quiroga**
scenografia/art direction **Ramiro Gómez**
costumi/costumes **Elena Varzi**
interpreti/cast **Raf Vallone, Elena Varzi, Julio Peña, Fernando Fernán Gómez, Emma Penella, Félix Dafauce, Gaspar Campos, Anibal Vela, Fernando Sancho, Carlos Díaz de Mendoza, Antonio Riquelme, Beny Deus, Julia Pachelo, Juanita Mansó, Francisco Bernal, José Cuenca, Alberto Bové, Maite de la Guía**
produzione/production **Chapalo Films, Centro Latino Cinematográfico**
distribuzione/distribution **Compañía Industrial Film Español**

Un avvocato fallito, Martin, radiato dall'albo in seguito ad uno scandalo, e che sbarca il lunario facendo il piazzista di profumi, commette un crimine perfetto: uccide Ruiz, un suo vecchio compagno di studi, ricco elegante e libertino. La polizia indaga senza ottenere nessun risultato e classifica il fatto come un suicidio. Solo che la moglie della vittima, presente durante l'assassino, finge di cedere alle avances di Martin, per riuscire ad ottenere la confessione del crimine, mettendo in gioco la sua stessa vita. Un film sulla menzogna, sulla messa in scena, e sulla sua rappresentazione tanto nel film, quanto nella vita. Regista controverso, Sáenz de Heredia (nato a Madrid nel 1911 e morto nel 1992), alla caduta della dittatura è stato molto contestato per le implicazioni che ha avuto con il regime. È lui, infatti, il regista di *Raza*, film scritto da Franco che sintetizzava gli ideali del regime. Condannato a morte durante le Guerra Civile, fu salvato grazie all'intermediazione di Luis Buñuel.

Martin, a failed lawyer who was de-barred following a scandal, sells perfume to get by and commits the perfect crime. He kills Ruiz, an old schoolmate who is now a rich, elegant libertine. The police get nowhere in their investigation and close the case as a suicide. Only the victim's wife, who was present when the murder took place, pretends to give in to the advances of the killer to get a confession out of him, even if it may cost her her life. A film about lies and deception, in cinema as much as in life. A controversial director, after the dictatorship fell Sáenz de Heredia (Madrid, 1911-1992) was highly criticized for his ties to the regime. For he had directed *Raza*, the film Franco wrote summing up the ideals of the regime. Sentenced to death during the Civil War, he was saved thanks to the intervention of Luis Buñuel.

TVNOIR

CRIMINI 2

produzione/production **Rai Fiction, Rodeo Drive Media** produttore/producer **Marco Poccioni, Marco Valsania, Giovanni Facchini** distribuzione/distribution **Rai Fiction**

Otto nuovi episodi arricchiscono e completano il "giro d'Italia" criminale della serie televisiva *Crimini*, sempre curata da Giancarlo De Cataldo. Con l'unico vincolo dell'indicazione geografica, gli scrittori sono stati lasciati liberi di improvvisare sul tema, raccontando le ossessioni, le grandi e piccole paure, le speranze, le miserie e gli splendori di un paese inquieto e inquietante. *Neve sporca* e *Niente di personale* sono i due episodi della durata di circa cento minuti proiettati all'interno del Festival.

Eight new episodes of the Italian crime series *Crimini*, once again coordinated by Giancarlo De Cataldo. Given a geographical location they had to incorporate into the stories, the writers were free to improvise on the show's theme, to depict obsessions, fears big and small, hopes, miseries and splendors of an unsettled country. Episodes "Neve Sporca" and "Niente di Personale" (each approximately 50 minutes long) will screen during the Festival.

NEVE SPORCA

Courmayeur, un sudamericano muore misteriosamente. Ad accorgersene è Fabrizio, il giovane fattorino dell'albergo. Nella stanza però c'è una borsa con dentro venti chili di coca purissima. Fabrizio se ne impossessa. Per lui è l'inizio della fine. Così, fuori stagione, tra le grandi nevicate e i turisti che stanno per arrivare, inizia un'indagine che coinvolge un numero sempre crescente di persone. La cocaina – in gergo "neve" – con il facile sogno di ricchezza che promette, si rivela un collante per quasi tutta la comunità. Il maggiore Mancuso, della Direzione Investigativa Antimafia, faticherà non poco per venire a capo della intrigata questione. Tutti i protagonisti mentono tranne uno, Patrice. Lui, un cinquantenne segnato dalla vita, con un debito penale da poco scontato, come fosse un angelo, offre a chi lo merita e a chi sopravvive, una possibilità di riscatto. Il maggiore Mancuso è soprattutto con lui che alla fine dovrà fare i conti.

A South American man dies under mysterious circumstances in Courmayeur. Young hotel bellhop Fabrizio finds him in his room, along with a bag containing 20 kilos of pure cocaine. When Fabrizio takes it, it will be the beginning of the end for him. Thus begins an investigation – among the snows and tourists in arrival – that will involve a growing number of people. With its promise of easy money, the coke (or "snow") will bring together almost the entire community and make Major Mancuso of the Investigative Anti-Mafia Unit struggle hard to get to the bottom of the affair. Everyone's lying, except for Patrice. A weary ex-con, he offers those who deserve it, and those who survive, a chance to redeem themselves. Major Mancuso will ultimately have to face him.

NIENTE DI PERSONALE

Lei è un ufficiale di carriera dell'Esercito italiano, moglie di un assessore molto discusso. Lui un insospettabile killer professionista che lavora per la 'ndrangheta ad Ancona. Lui è incaricato di ucciderla, ma quando si accorge che l'organizzazione ha deciso di sacrificarlo, non porta a termine il suo compito e si allea con la vittima. Lui vuole coinvolgerla nei suoi piani dimostrandole che tra loro due, assassino e soldato, non c'è differenza. Lei, invece, vuole assicurarlo alla giustizia. Insieme, tra inseguimenti, attentati e trappole mortali, l'improbabile coppia in fuga cercherà il modo di salvare la pelle.

She is a career officer in the Italian army, the wife of a controversial politician. He is the unsuspectable hit man who works for the *'ndrangheta* of Ancona. When he realizes his organization is going to use him as a sacrificial lamb for killing her, he doesn't carry out the hit and teams up with his intended victim. He wants to involve her in his plan, showing her there is no difference between the two of them, between an assassin and a soldier. She, however, wants to turn him over to the police. Together, this improbable couple on the run must survive chases, attempts on their lives and mortal traps in order to save themselves.

Lista episodi/Episode guide

Davide Marengo
LITTLE DREAM
soggetto/story **Massimo Carlotto**
sceneggiatura/screenplay
Massimo Carlotto,
Nicola Lusuardi,
Tommaso Capolicchio
interpreti/cast
Rodolfo Corsato,
Claudia Zanella, Guido Caprino,
Grazia Schiavo, Antonio Catania

Andrea Manni
BESTIE
soggetto/story **Sandrone Dazieri**
sceneggiatura/screenplay **Sandrone Dazieri**
e **Giampiero Rigosi**
interpreti/cast **Pietro Taricone,**
Christiane Filangeri

Anna Negri
LA DOPPIA VITA DI NATALIA BLUM
soggetto/story **Gianrico Carofiglio**
sceneggiatura/screenplay
Silvia Napolitano
interpreti/cast **Emilio Solfrizzi**
e **Anita Caprioli**

Stefano Sollima
MORK E MINDY
soggetto/story **Piergiorgio Di Cara**
sceneggiatura/screenplay **Luca Rossi**
interpreti/cast **Marco Foschi**
e **Francesca Inaudi**

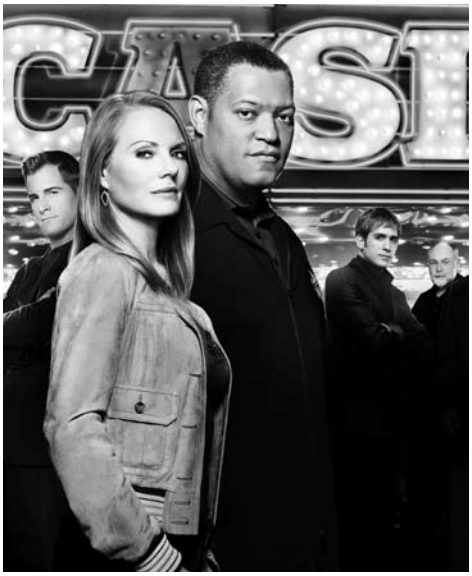
Claudio Bonivento
CANE NERO
soggetto/story **Giorgio Faletti**
sceneggiatura/screenplay **Dardano Sacchetti**
interpreti/cast **Enzo Decaro**
e **Vittoria Belvedere**

Davide Marengo
NEVE SPORCA
soggetto/story **Giancarlo De Cataldo**
sceneggiatura/screenplay **Salvatore Marcarelli**
interpreti/cast **Lavinia Longhi**
e **Alessandro Roja**

Ivano De Matteo
NIENTE DI PERSONALE
soggetto/story **Carlo Lucarelli**
sceneggiatura/screenplay **Carlo Lucarelli**
e **Giampiero Rigosi**
interpreti/cast **Rolando Ravello**
e **Donatella Finocchiaro**

Stefano Sollima
LUCE DEL NORD
soggetto/story **Giampaolo Simi**
sceneggiatura/screenplay **Giampaolo Simi**
e **Vittorio Testa**
interpreti/cast **Paolo Briguglia,**
Vinicio Marchioni, Nicole Grimaudo

CSI: CRIME SCENE INVESTIGATION - STAGIONE X



Il team della scientifica di Las Vegas ora è supervisionato da Catherine Willows. La morte di Warrick Brown (alla fine dell'ottava serie) e l'abbandono di Gil Grissom (a metà della nona) sono alle spalle. Il dottor Raymond Langston si è integrato alla squadra pur con qualche difficoltà soprattutto quando è alle prese con le armi. Non solo abbandoni ma anche ritorni. Infatti, dopo che Grissom ha accettato di insegnare per un periodo a Parigi, la sua compagna Sara Sidle si riaggrega alla scientifica. La decima stagione si apre con due episodi, *Family Affair* e *Ghost Town*. Nel primo episodio una giovane star in ascesa rimane uccisa in uno scontro automobilistico e un uomo che la pedinava ossessivamente se ne assume la responsabilità; nel secondo un ragazzo di nome Craig viene arrestato per omicidio, e nel corso delle indagini si scopre che è il figlio di un serial killer, Paul Millander, arrestato anni prima da Grissom. Quest'ultimo caso sarà anche l'occasione per scoprire qualcosa del passato del dottor Langstone. E forse, sempre in questo episodio, si profila la nascita di un nuovo serial killer, infatti Langston nel cosiddetto "caso secondario" scopre durante un'autopsia che il fegato di una vittima è stato annodato in modo perfetto. Di certo, in questa decima serie si assisterà per la prima volta nel settimo episodio a un triplo crossover che vede protagonista proprio il personaggio interpretato da Laurence Fishburne, il quale si dirigerà prima a Miami (serie VIII, episodio 7) in supporto a Horatio Caine e alla sua squadra, poi a New York (serie VI, episodio 7) con il detective Mac Taylor e il suo team, e infine di nuovo a Las Vegas, nel disperato tentativo di salvare una ragazza caduta nella rete di trafficanti di donne, i cui corpi vengono trattati come carne da macello.

The Las Vegas CSI team is now headed by Catherine Willows, after Warrick Brown's death (at the end of the Season 8) and Gil Grissom's departure (halfway through Season 9). Doctor Raymond Langston has become integrated in the squad albeit he still has some problems when it comes to guns. There are also returns: after Grissom accepts a temporary teaching job in Paris, his companion Sara Sidle rejoins CSI.
Season 10 opens with two episodes: *Family Affair* and *Ghost Town*. In the first, an up-and-coming star is killed in a car accident and a man who was stalking her obsessively takes responsibility. In the second, a young man is arrested for murder and during the investigation it emerges that he's the son of serial killer Paul Millander, whom Grissom arrested years earlier. The latter case will also uncover something about Langston's past. And perhaps feature the "birth" of a new serial killer after Langston discovers, during an autopsy, that a victim's liver has been tied into a perfect knot. Season 10 will also offer, for the first time ever, a triple crossover when Langston (played by Laurence Fishburne) will head to Miami (Series 8, episode 7) to help Horatio Caine and his squad, then New York (series 6, episode 7) with detective Mac Taylor and his team, and finally Las Vegas, in a desperate attempt to save a girl fallen prey to a white slavery ring.

ideatore/creator **Ann Donahue, Anthony E. Zuiker**
produttore esecutivo/executive producer **Jerry Bruckheimer, Carol Mendelsohn, William Petersen, Cynthia Chvatal, Jonathan Littman, Naren Shankar, Ann Donahue, Anthony E. Zuiker, Kenneth Fink**

produzione/production **CBS Paramount Network Television, Jerry Bruckheimer Television, Alliance Atlantis Communications, Arc Entertainment**
distribuzione/distribution **Fox Channels Italy**

interpreti/cast
Laurence Fishburne (Dr. Raymond Langston), Marg Helgenberger (Catherine Willows), George Eads (Nick Stokes), Paul Guilfoyle (Captain Jim Brass), Eric Szmanda (Greg Sanders), Robert David Hall (Dr. Robbins), Jorja Fox (Sara Sidle)

IL MOSTRO DI FIRENZE

Sei episodi da cinquanta minuti che narrano per la prima volta uno dei casi di cronaca nera più inquietanti mai accaduti nel nostro paese, un'indagine lunga più di trent'anni fatta di omicidi, perizie, arresti, scarcerazioni e ritrattazioni. La serie racconta le drammatiche vicende legate agli otto duplici omicidi avvenuti tra il 1968 e il 1985 nelle campagne fiorentine. Una scia di sangue che sconvolse l'opinione pubblica e valse all'assassino l'appellativo che lo ha reso tristemente celebre: il mostro di Firenze. Al centro del racconto il dramma di Renzo e Winnie Rontini, genitori di una delle giovani vittime del mostro. Dopo la tragedia che colpisce la sua famiglia Renzo lascia il lavoro e dedica tutta la sua vita a scoprire la verità sull'omicidio della figlia. Sostenuto dalla moglie, Renzo cerca testimonianze che possano essere d'aiuto alle indagini e quando il caso arriva in un'aula di tribunale i due si costituiscono parte civile. Così ha inizio uno dei processi più lunghi e controversi della storia giudiziaria italiana che si concluderà nel 1998, anno della morte di Pietro Pacciani e della condanna ai cosiddetti "compagni di merende".

These six 50-minute episodes make up the first fictional television show on the darkest saga on the second half of the 20th century in Italy. An investigation that has been underway for over 30 years, made up of murder, arrests, releases and retractions. The series depicts the dramatic events of the eight double murders committed from 1968-85 in the province of Florence. The bloody trail upset public opinion and earned the murderer the sadly infamous title, the "Monster of Florence." The story centers on Renzo and Winnie Rontini, the parents of one of the serial killer's young female victims. After tragedy struck the family, Renzo quit his job and has dedicated his life to uncovering the truth behind his daughter's murder. Supported by his wife, Renzo searches for witnesses who could help the case and they file a civil action alongside the state's case. Thus began one of the longest and most controversial trials of the Italian legal system, which ended in 1998, the year in which the alleged serial killer, Pietro Pacciani, died, the two other suspects were also convicted.

regista/director **Antonello Grimaldi**
produzione/production **Wilder**
distribuzione/distribution **Fox Channels Italy**
sceneggiatura/screenplay **Daniele Cesarano, Barbara Petronio, Leonardo Valenti**

interpreti/cast
Ennio Fantastichini (Renzo Rontini),
Marit Nissen (Winnie),
Nicole Grimaudo (magistrato Silvia della Monica),
Giorgio Colangeli (commissario Michele Giuttari),
Bebo Storti (procuratore Pierluigi Vigna),
Marco Giallini (Renzo Perugini, Capo della Squadra anti mostro),
Corso Salani (Pubblico Ministero Paolo Canessa),
Duccio Camerini (giudice Mario Rotella),
Massimo Sarchielli (Pietro Pacciani),
Massimo Bianchi (Giancarlo Lotti),
Francesco Burroni (Mario Vanni)

THE GOOD WIFE

Licensed by CBS Studios Inc.
All rights reserved

La vita di Alicia Florrick è sconvolta quando suo marito Peter viene incarcerato in seguito a uno scandalo sessuale che getta un'ombra sulla sua carriera da pubblico ministero. Durante l'umiliante conferenza stampa il procuratore, al fianco della moglie, ammette i suoi rapporti con delle prostitute, anche a causa di un video compromettente, ma nega che tutto ciò abbia a che fare con la sua attività di magistrato. Alicia è dunque costretta a tornare alla professione di avvocato per mantenere se stessa e i suoi due figli. In questo legal drama si fondono i casi giudiziari che di episodio in episodio vedono protagonista Alicia, in lizza con un altro avvocato, Cary, ben più giovane e arrivista a contendergli il posto per diventare un associato dello studio legale capeggiato dall'amico Will e da una meno accondiscendente Diane, e la vicenda privata tra una moglie orgogliosa che cerca di tirare avanti per la sua strada e un marito che anche dalla prigione, continua a essere ambiguo e a tessere trame per tornare in libertà.
Tra i produttori esecutivi di questa nuova serie, spiccano i nomi di Ridley e Tony Scott, mentre tra gli attori, Julianna Margulies (Alicia Florrick) che avevamo visto nei panni di Carol Hathaway, l'infermiera che vive insieme a Doug Ross, il personaggio interpretato da Geroge Clooney in *ER*, e Chris Noth protagonista nel ruolo del detective Logan in *Law and Order* e *Law and Order: Criminal Intent*, e ancor più noto come Mr Big in *Sex and the City*.

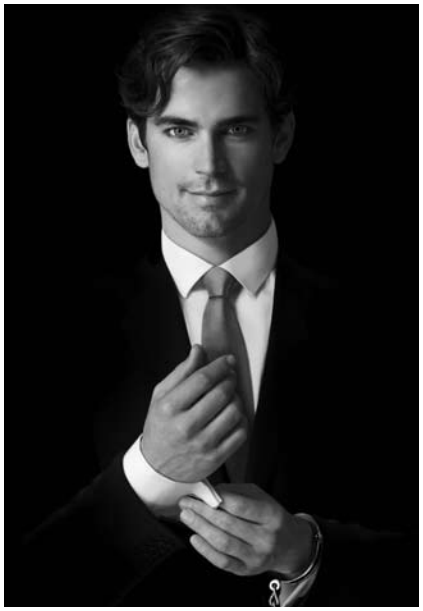
Alicia Florrick's life is turned upside down when her husband Peter is sent to jail following a sex scandal that casts a shadow on his political career. During the humiliating press conference the state attorney, flanked by his wife, admits to having frequented prostitutes (also because there's a comprising video to prove it) but denies that any of that interfered with his job. Alicia is forced to return to her career as a defense attorney to provide for herself and their two children. The show is a legal drama that each week features new cases defended by Alicia, who along with the much younger, highly ambitious Cary vies to become a partner at their law firm, headed by her friend Will and the less friendly Diane. It is also a family drama about a proud wife trying to forge ahead and a husband who even from prison continues to be ambiguous and plot his release.
Executive producers on the new series include Ridley and Tony Scott. It stars Julianna Margulies (Alicia Florrick), best known as Carol Hathaway, the nurse who lived with George Clooney's character on *ER*, and Chris Noth (Peter Florrick), star of *Law and Order* and *Law and Order: Criminal Intent* and the notorious Mr. Big of *Sex and the City*.

ideatore/creator **Michelle King e Robert King**
produttore esecutivo/executive producer
Michelle King, Robert King, David W. Zucker, Ridley Scott, Tony Scott, Dee Johnson
produzione/production
CBS Paramount Network Television, Scott Free Productions
distribuzione/distribution **Rai**

interpreti/cast
Julianna Margulies (Alicia Florrick), Chris Noth (Peter Florrick), Archie Panjabi (Kalinda Sharma), Josh Charles (Will Gardner), Christine Baranski (Diane Lockhart), Matt Czuchry (Cary Agos)
anno/year **Stati Uniti 2009**

WHITE COLLAR

© 2009-2010 Twentieth Century Fox Film Corporation
All rights reserved



Neal Caffrey, un giovane e affascinante mago della truffa, dopo tre anni di indagini e inseguimenti capeggiati dall'agente federale Peter Burke, viene catturato e condannato a quattro anni di carcere. Pochi mesi prima del rilascio, evade. Burke si incarica di ricercarlo e di riconsegnarlo alla giustizia. Questa volta le cose procedono più speditamente. Ma non tutto è come sembra. Il giovane truffatore e l'astuto agente, ma tremendamente impacciato nella vita privata, potrebbero collaborare per arrestare altri criminali. Così, nonostante le perplessità di Burke, Caffrey entra a far parte, come consulente, della divisione FBI, denominata "White Collar", una sezione che si occupa di crimini non violenti, quali truffe, frodi, falsificazioni, furti d'arte. L'accordo prevede alcune restrizioni: Caffrey deve indossare una cavigliera che ne segnala la posizione, non può allontanarsi nel raggio di nove chilometri da dove vive quando è da solo, inoltre deve risolvere il primo caso che gli viene affidato, altrimenti tornerà in carcere per scontare la pena supplementare dovuta all'evasione. I due improbabili investigatori iniziano a collaborare, e Caffrey si rivela decisivo non solo nella ricerca dei truffatori, ma anche come prezioso consulente privato di Burke nei rapporti con la moglie. Nel corso della storia, conosciamo un vecchio amico di Caffrey, Mozzie, che parallelamente ai casi da seguire, lo aiuterà nel rintracciare la donna di cui è innamorato, Kate, misteriosamente scomparsa dopo un ultimo colloquio in carcere.

Neal Caffrey is a young white collar criminal who after three years of being investigated by FBI agent Peter Burke is caught and sentenced to four years in jail. He escapes a few months before his release, only to be caught again by Burke. This time, to stay out of prison, Caffrey offers to help the FBI capture other white-collar criminals using his expertise as an art and securities thief, counterfeiter and racketeer. But the deal comes with restrictions: Caffrey must wear an ankle bracelet with a locator at all times, he cannot go beyond a five-mile radius of his house alone and he has to solve the first case given him otherwise go back to jail and serve additional time for the break-out as well. The unlikely duo begins working together and Caffrey proves not only to be a great asset with criminals, but also a priceless marriage counselor for Burke's problems with his wife. In the story we also meet Caffrey's old friend Mozzie, who will help Caffrey track down Kate, the woman he loves, who disappeared after her last visit to him in jail.

ideatore/creator **Jeff Eastin**
produttore esecutivo/executive producer
Jeff King, Jeff Eastin, Margo Myers
produzione/production **Fox Television Studios**
distribuzione/distribution **Fox Channels Italy**

interpreti/cast
Matthew Bomer (Neal Caffrey),
Tim DeKay (Peter Burke), Willie Garson (Mozzie),
Tiffani Thiessen (Elizabeth Burke),
Sharif Atkins (Jones),
Natalie Morales (Agent Lauren Cruz),
Alexandra Daddario (Kate)

MININOIR
IN TEATRO

PASQUALE **BUONAROTA** e ALESSANDRO **PISCI**

FAVOLOSOFIA N.1
LA FAVOLA DEI CAMBIAMENTI

L'onlus Fondazione teatro ragazzi e giovani presenta Favolosofia n.1 "La favola dei cambiamenti", un viaggio teatrale, comico e filosofico, sull'esperienza dei cambiamenti, nel quale due personaggi favolosi e divertenti invitano il pubblico dei ragazzi ad interagire durante il racconto e a condividere i pensieri stimolati dalle loro avventure: sono due mendicanti, uno cieco e l'altro zoppo, che si decidono a cercare nuove strade e miglior fortuna. Uno spettacolo di e con Pasquale Buonarota e Alessandro Pisci, vincitore del Miglior Progetto Produttivo all'Eolo Awards 2009 e del premio al migliore spettacolo del festival "Giocateatro Torino 2008" "perché sottolinea ed esplicita, attraverso un'alta e matura qualità dell'espressione teatrale, la necessità di condividere, con il mondo dell'infanzia e non solo, una riflessione sui grandi temi dell'esistenza". Lo spettacolo è una favola filosofica (adatta ai bambini dai 6 anni in su, ma anche agli adulti), una riflessione aperta sulla testimonianza che i ragazzi danno dei cambiamenti intorno a loro e di loro stessi, e di quanti, di questi cambiamenti, possono decidere di scongiurare o progettare. Una favola che induce a fare domande più che trovare risposte, a interrogare per comprendere. Oltre alla Favolosofia n. 1, la stessa compagnia ha già realizzato *Favolosofia n. 2, la favola delle occasioni*, e *Favolosofia n. 3, costruttori di bellezza*.

spettacolo di e con **Pasquale Buonarota** e **Alessandro Pisci**
scenografia **Lucio Diana**
suono e luci **Bruno Pochettino**
collaborazione all'allestimento **Monica Delmonte, Assunta Occhionero**
Allestimento ideato alla Casa del Teatro Ragazzi
e Giovani Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani Onlus

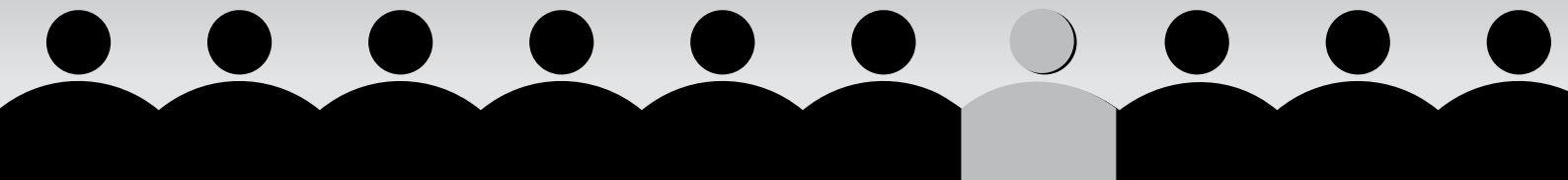
SUB-TI

SUBTITLES

YOUR VISION
IN ANY LANGUAGE

SUB-TI LIMITED, 48 Albemarle Street, W1S 4JP London
T +44 20 7495 7494 • F +44 20 7409 0605 • info@subti.com

www.subti.com



MATTEO **GUBELLINI**

LABORATORIO DI ILLUSTRAZIONE

Il laboratorio parte con la lettura di un libro. I libri sono *Tanto piacere mister babau!* e *La casa de mi abuela*. In entrambi i libri i protagonisti sono dei mostri, e il clima di comico mistero si fonde bene con le atmosfere del Courmayeur Noir in Festival.
Alla lettura animata segue la realizzazione delle "maschere parlanti", attraverso la tecnica dei gessetti.

Matteo Gubellini

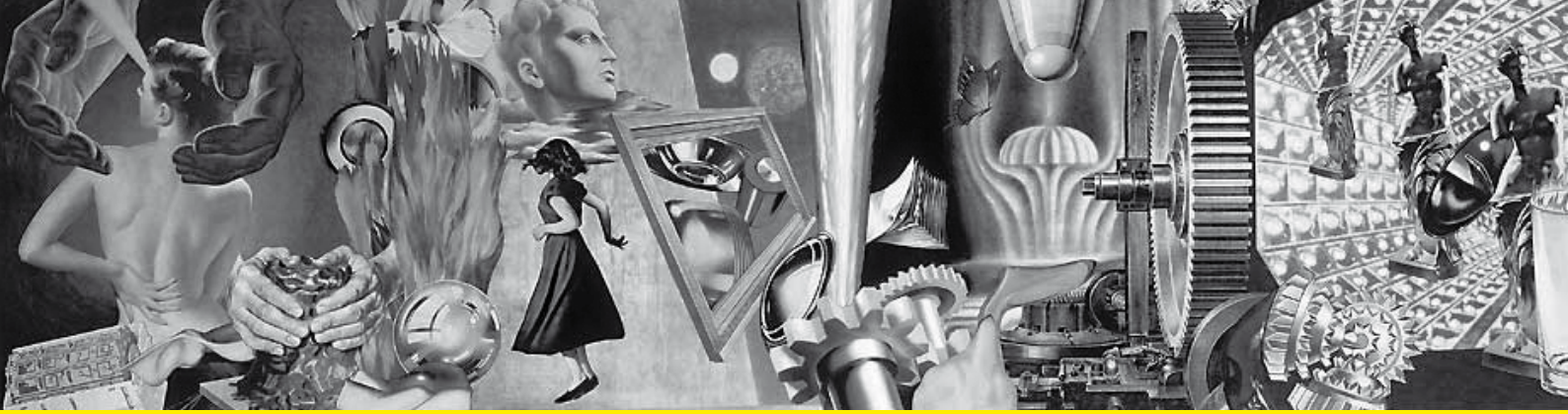
è nato 37 anni fa a Bergamo. Dopo la maturità artistica ha conseguito il diploma presso la Scuola del Fumetto di Milano. Ha collaborato con diverse case editrici, realizzando le illustrazioni per libri e albi, tra cui *Storia della casa che voleva cambiar casa* (ed. ArteBambini, Bazzano 2007); *Se fossi un gatto*... (ed. Bohem Press, Trieste 2008); *Fiabe a tempo* (ed. San Paolo, Cinisello Balsamo 2009); *Un vero leone* (ed. Bohem Press, Trieste 2008); *La casa de mi abuela* (ed. Oqo, Pontevedra 2009); *Leo et Lionnie* (ed. Anna Chanel, Violay 2009) Complementare al suo lavoro di illustratore è l'attività che svolge con i bambini, presso scuole, biblioteche ed eventi, attraverso letture e laboratori.

www.matteogubellini.it

Mini Noir IED Lab 2009. Nero “Pece”

Rossella Bertolazzi
Direttora Ied Arti Visive Milano

Come ogni edizione ecco IED Arti Visive presente al consueto appuntamento con il Courmayeur Noir in Festival, questo è l’ottavo anno consecutivo.
Abbiamo brillantemente superato anche il settimo anno senza crisi, naturalmente intendiamo fra Noir e IED.
Come sempre un gruppo di studenti IED lavorerà con i piccoli spettatori all‘interno del Mini Noir IED Lab, un laboratorio multimediale, uno spazio creativo dove nasceranno storie, personaggi e quant’altro la fantasia suggerisce e dove i piccoli e i ragazzi avranno a disposizione dalla plastilina ai computer per esprimere la loro creatività sotto la guida delle studentesse e degli studenti tutor. Un altro importante aspetto della collaborazione richiede un lavoro che per noi inizia esattamente il giorno dopo che si è concluso il Noir, e sono le immagini da cui verrà scelto il manifesto per la sezione Mini, un’eventuale mostra, depliand, locandine, segnaletica, insomma tutto quello che può servire a un festival senza ricorrere a banche dell’immagine ma utilizzando mani e cervello. E questo è tradizionalmente un lavoro che le studentesse e gli studenti del terzo anno di Illustrazione e Animazione portano come progetto di tesi. Tutto questo ha sempre comportato una notevole mole di materiali eterogenei che il festival utilizzava in parte o che poteva essere messo in mostra.
Ma quest’anno un gruppo di studenti ha voluto ideare un fumetto breve. Chi se non il nostro eclettico, poliedrico e geniale Massimo Giacon poteva fare da docente a questo progetto?
Partendo dai progetti personali e dagli elaborati relativi alla locandina del Noir, si è cercato di convogliare le forze nella progettazione di un’ipotetica rivista di “visioni” legate al mondo oscuro del noir, termine ormai non più relegato alla perlustrazione di enigmi letterari e cinematografici ma esteso a una sorta di sentimento oscuro dell’animo .
Storie e immagini horror, grottesche, misteriose, inquietanti, nere, sardoniche, morbose sono diventate “Pece”, numero zero di «un ipotetico image-magazine da regalare nei giorni del festival oppure, - come dice Giacon - da mordere in un angolo buio della strada in attesa di qualcuna o qualcuno, fate voi».
Tutti gli studenti hanno contribuito al progetto, che è stato costruito passo dopo passo collettivamente, dalla scelta del nome della testata alla grafica interna, fino ai più piccoli, personalizzati dettagli (dalla numerazione al sommario).
Un esercizio di stile, ma anche un esperimento collettivo di immersione nell’inchiostro.
Un nero, quello di “Pece”, che ci piacerebbe continuare anche il prossimo anno con delle nuove storie e così pure l’anno dopo ancora, un image-magazine fatto da studenti, ogni anno diversi, che ci raccontano il loro immaginario noir specchio dei tempi che vivono. Un magazine oppure una collana in cerca di un editore o di uno sponsor che ci permetta di stamparlo e di farlo girare per il mondo come merita.



WINSTON SMITH
l'autore del manifesto 2009

Artista icona della cultura punk, Winston Smith ha studiato pittura e scenografia, nei primi anni Settanta, in Italia, a Firenze, lavorando contemporaneamente per il gruppo progressive dei Perigeo. Arrivato negli Usa nel 1976, si è trasferito a San Francisco, dove ha iniziato a creare le sue prime opere: manifesti e copertine di dischi per complessi punk.

Tra i suoi lavori, fece molto scalpore, nel 1981, la copertina per l'album dei Dead Kennedys *In God We Trust, Inc*, un'immagine di Cristo crocefisso su un dollaro. Grazie a questa immagine (censurata in Inghilterra e condannata dall'American Religious Right, Smith divenne una star nel mondo punk americano).

Lavora principalmente con un taglierino e con la colla, con le quali ritaglia e accosta immagini vintage. Ha realizzato tre libri: Act Like Nothing's Wrong (1994), *Artcrime* (1998) e *All Riot on the Western Front* (2004).

Attualmente continua a creare immagini che vengono pubblicate sulle maggiori riviste internazionali (da «Playboy» a «The New Yorker», tra gli altri) e realizza lavori per gruppi musicali (Ben Harper, Jello Biafra, Green Day)

JEUNES CRITIQUES EUROPEENS
GIOVANI CRITICI EUROPEI
Stage internazionale di critica cinematografica

Carlo Chatrian Presidente de Il cinematografo

Il termine "critica" ai più evoca l'immagine di attempati signori depositari di un giudizio severo. La critica cinematografica in particolare sarebbe una pratica riservata a pochi in contrasto con la dimensione popolare della settima arte. Contro questo pregiudizio lo stage "giovani critici europei" cerca di mostrare come la critica sia invece l'attività svolta da un qualunque spettatore, nel momento in cui questi prende posto in una sala cinematografica. L'attività critica è sempre determinata dall'incontro tra uno sguardo e un'opera d'arte, che produce emozioni, stimola pensieri e induce domande. Il lavoro che il critico conduce è semmai quello di allenarsi a tradurre queste emozioni e questi pensieri in un linguaggio orale o scritto. Formulare tali pensieri è un modo per chiarirseli. Innanzitutto a se stessi. Esercitarsi ad esplicitare questa attività ha dunque il merito di renderci degli spettatori più attenti e consapevoli delle nostre reazioni. Prima di essere una professione, la critica è un'operazione complementare e dunque necessaria alla visione.

Spinto da queste nozioni, da quattordici anni lo stage propone a studenti provenienti da Belgio, Francia e Italia una full immersion all'interno dei vari compiti che competono ad un critico. La caratteristica di questo laboratorio, che nel corso degli anni ha formato stimati professionisti nel campo del giornalismo ma anche registi e tecnici, è di un lavoro sul campo senza troppe mediazioni teoriche e intellettuali. Prima di arrivare a definire le caratteristiche dell'edizione di quest'anno, ci piace ricordare questo aspetto dello stage: luogo d'incontro e di scambio in un modo non diverso da quello che è – ad un livello più grande – il festival che lo ospita, abbinando l'aspetto formativo ad uno più ludico.

Organizzato dall'associazione culturale "Il cinematografo" e dell'Assessorato Istruzione e Cultura della Regione Autonoma Valle d'Aosta, lo stage è appuntamento ormai consueto del Noir in Festival Nel corso degli anni abbiamo consolidato un progetto ambizioso e avvincente, sfruttando a pieno le caratteristiche veicolari di una lingua, quella francese, che ha visto nascere e crescere la critica cinematografica. Per preparare al meglio i giovani valdostani allo stage abbiamo quest'anno istituito una giornata di formazione (sabato 31 ottobre) dedicata a precisare metodologie e lessico della critica in lingua francese. Il programma dello stage rimane invece inalterato nelle sue linee di fondo: l'inquadramento teorico e tecnico è affidato a Philippe Azoury, firma del quotidiano "Libération" e persona impegnata sul duplice fronte della scrittura e della didattica. Dopo una prima fase d'inquadramento gli stagisti seguiranno le proiezioni del festival alternando il lavoro di giurati (per decretare il miglior doc noir) e quello di critici (ad ognuno è chiesto di realizzare un testo lungo su un film del programma ufficiale).

Rimandando al sito web dell'associazione (www.aostacinema.com) e alla relativa casella postale (Info@aostacinema.com) per chi volesse avere maggiori informazioni sulle nostre attività, chiudiamo con un ringraziamento doveroso a quanti rendono possibile questa attività, unica nel suo genere. Innanzitutto l'assessorato Istruzione e Cultura, nelle persone dell'assessore Laurent Viérin, del caposervizi, Elmo Domaine, e della responsabile del progetto, Isabelle Godecharles; poi la communauté française de Belgique (M. Marc Clairbois e M.me Rosanna Baledda). E, ovviamente, il Noir in festival, i suoi direttori e tutto lo staff, che ogni anno ci accolgono con rinnovata fiducia ed entusiasmo. Senza il loro lavoro di organizzazione e programmazione, lo stage vedrebbe drasticamente ridotta la sua valenza.

I giovani critici di quest'anno sono:
Camille Brunel, Mandy Cornelis, Alexine Dayne, Alexis Fradier, Marie Guerin, Dedo Latocca, Frédéric Ravach, Arianna Viglino, Alessio Zemoz

AllianceFrançaise
Vallée d'Aoste

COMMUNAUTE FRANCAISE DE BELGIQUE
WALLONIE-BRUXELLES

JCE
JeunesCritiquesEuropéens

STAGE DEGLI STUDENTI DEL **DAMS DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO**

È già da qualche anno che l'Area Cinema del DAMS dell'Università di Torino ha instaurato una proficua collaborazione con il Courmayeur Noir in Festival.
Questa collaborazione propone ai nostri studenti un tirocinio accreditato presso il Festival e coinvolge ogni anno diversi studenti che aderiscono con grande interesse e partecipazione all'iniziativa.
Il tirocinio consiste in una partecipazione articolata alle giornate del Festival, che comprende svariate attività sia nell'ambito organizzativo e logistico, sia nella programmazione del Festival, con una ricaduta notevole sul percorso formativo dei ragazzi.
Tale esperienza è per gli studenti un modo di acquisire direttamente nozioni relative all'organizzazione e programmazione di un evento culturale e di collaborare con i professionisti del settore.
Dal punto di vista didattico, inoltre, gli studenti si confrontato con il grande cinema e la grande letteratura di genere, producendo analisi critiche dei film e dei documentari presenti al Festival.
Da quest'anno gli studenti del DAMS operano all'interno del Festival con il coinvolgimento in tutte le aree "sensibili", dall'accoglienza all'organizzazione, dal cinema alla letteratura, dall'ufficio stampa alla redazione del sito Internet.
E, grazie all'impegno di un "tutor" d'eccezione come Carlo Chatrian che coordina il seminario europeo per giovani critici cinematografici, possono partecipare alle discussioni della giuria che attribuisce il Premio Mystery per il migliore documentario della selezione.

La partecipazione di studenti alle dinamiche di un festival o di una manifestazione è prassi sempre più spesso attivata nel settore dell'organizzazione culturale.
Essa risponde da un lato all'esigenza di avvicinare i ragazzi alla futura realtà del lavoro nei settori da essi stessi privilegiati e dall'altro di immettere forze nuove nel comparto di questa attività che sta avendo un risalto crescente nella gestione della cultura e del tempo libero.
Va da sé che la pratica dello "stage" consente spesso di attivare energie e risorse altrimenti precluse alla realtà dei festival medi e piccoli, ma che trova pieno riscontro soltanto se permette un'elaborazione teorica sul campo e nei mesi successivi al periodo di tirocinio sul campo.
Per questo lo sforzo del Courmayeur Noir in Festival va nella direzione di un'offerta variegata di possibilità lavorative e nella formazione bilanciata di giovani "quadri" che potranno poi mettere a profitto quanto appreso anche nella realtà torinese, più che ricca di potenzialità dal Museo del Cinema fino ai festival del Piemonte.
Sempre più spesso la nuova realtà del volontariato si sta delineando come un aspetto qualificante della produzione culturale del nostro paese, sul modello di quanto da tempo sperimentato specie nei paesi anglosassoni. L'esperimento di Courmayeur, a tre anni dalla sua prima attivazione, va considerato ancora in evoluzione e potrà dirsi completo solo se ai giorni del Festival saprà far seguito una fase di rielaborazione critica che completi il percorso formativo di quanti vi partecipano.

01 Distribution
Piazza Adriana, 12 – 00193 Roma
Tel. +39 06 68470209 - +39 06 68470244
info@01distribution.it

20th Century Fox Italia
Via Salaria, 1021, Roma, 00138,
Roma, Italia
Tel. +39 06 881751 – Fax +39 06
88520886
info@20thfox.it - www.20thfox.it

Bel Air Media
rue du Louvre 15, 75001 Paris, France
Tel. +33 144 882818
emilie.symphorien@bel-air-media.com

Cartoon Network
Turner Broadcasting System Italia
Via della Mercede 37, 00185 Roma, Italia
Tel. +39 06 6966512
cartoonnetwork.pr@turner.com

Circus Road Films
406 Wilshire Boulevard Santa Monica,
CA 90401, United States
Tel. +1 818 6135466
Zreeder@CircusRoadFilms.com

Emperor Motion Pictures
28/F., Emperor Group Centre, 288
Hennessy Road, Wan Chai, Hong Kong
Tel. +852 2835 6688
Fax +852 2893 4309
enquiry@emp.hk
www.emp.hk

Fandango
Viale Gorizia, 19,
00198 Roma, Italia
Tel. +39 06 852185
Fax+39 06 85218120
fandango@ fandango.it
www.fandango.it

Films Distribution
34, rue du Louvre, 7
5001 Paris, France
Tel. +33 1 53103399
Fax +33 1 53103398
www.filmsdistribution.com
info@filmsdistribution.com

HanWay Films
24 Hanway Street, London,
W1T 1UH, England
Tel. +44 20 72900750
Fax +44 20 7290 0751
info@hanwayfilms.com
www.hanwayfilms.com

Imagina International Sales
Ctra. Fuencarral-Alcobendas, km. 12,450,
28049, Madrid, Spain
Tel. +34 91 7285738 - Fax +34 91 7285739
filmsales@imagina.tv
www.imaginasales.tv

Kinology
65 rue de Clichy,
75009 Paris, France
Tel. +33 9 51474344 - Fax +33 9 56474344
gmelin@kinology.eu

Le Pacte
5, rue Darcet, 75017 Paris, France
Tel. +33 1 44 695955 - Fax +33 1 44695942
contact@le-pacte.com

Louise Rosen Ltd
16 High Street, Brunswick,
ME 04011, United States
Tel. +1 207 7258215 - Fax +1 207 7258057
LRosenltd@aol.com

M.B.M. Associati
Via Corti 54, 31100, Treviso, Italia
Tel. +39 0422 301060 - +39 0422 421151
cartoon@alcuni.it

Minerva Pictures
Via Emilio Bianchi, 54, 00142, Roma, Italia
Tel. +39 06 84242430
Fax +39 06 8558105
info@minervapictures.com
www.minervapictures.com

MK2
55 rue Traversière, 75012, Paris, France
Tel : +33 1 44673080 - Fax +33 1 43442018
sales@mk2.com - www.mk2.com

Moviemax
Via Romagnosi Giandomenico, 20, Roma,
00100, Italia
Tel +39 06 36006760 - Fax +39 06 3204916
office@moviemax.it - www.moviemax.it

M5 Europe Images International
24 quai Alphonse le Gallo,
92513 Boulogne Cedex, France
Tel: +331 40747676
Fax +331 407476 79

NonStop Sales
Döbelnsgatan 24, SE,
113 52 Stockholm, Sweden
Tel. +46 8 6739980
Fax +46 8 6739933
info@nonstopsales.com
www.nonstopsales.net

Pathé Distribution
2, rue Lamennais, 75008 Paris, France
Tel. +33 1 71723250
sale@patheinternational.fr
www.pathedistribution.com

Scuola di Cinema di Roma
Via Panisperna 101,
Roma, 00100, Italia
Tel. +39 06 4815676
Fax +39 064815676
info@scuoladicinema.it
www.scuoladicinema.it

Small Planet
55, Pytheou Str., 117 43 N. Kosmos,
Athens, Greece
Tel. +30 210 9515295
Fax +30 210 9515295
info@smallplanet.gr

Sony Pictures Releasing International
10202 West Washington Boulevard,
90232-3195, Culver City,
Los Angeles CA, United States
Tel: +1 310 244 4000
www.sonypictures.com

Sony Pictures Releasing Italia
Via Cantalupo in Sabina, 29,
00191 Roma, Italia
Tel. +39 06 330841 - Fax +39 06 33084251
infocinema@sonypictures.it

T&C Pictures Int'l
3122 Santa Monica Blvd, Ste 200,
Santa Monica, CA 90404, United States
Tel. +1 310 8281340
Fax +1 310 8281581
david@tandcpictures.com

Telepool
Sonnenstrasse 21,
80331 Munich, Germany
Tel. + 49 89 558760 - Fax +49 89 55876188
telepool@telepool.de - www.telepool.de

Voltage Pictures
6360 Deep Dell Place,
Los Angeles, CA 90068, United States
Tel. +1 323 4648351
nicolas@voltagepictures.com

Walt Disney Studios Motion Pictures Italia
Via Cantalupo in Sabina, 26,
00191 Roma, Italia
Tel. +39 06 330831
Fax +39 06 33083218
kristingreiner@disney.com
www.disney.it

Hanno realizzato/Credits
Courmayeur Noir in Festival 2009

Direzione/Direction
Giorgio Gosetti, Marina Fabbri, Emanuela Cascia

Segreteria Generale/General Secretary
Simonetta Pacifico

Letteratura/Literature
Marina Fabbri
Rosa Polacco

Cinema & Tv
Gaia Furrer
Con la collaborazione di/Assisted by
Luca Di Leonardo
Rossella Ekta Girolami

Mini Noir
Ilaria Avanzi
In collaborazione con/In collaboration with
IED - Istituto Europeo di Design - Milano

Capo ufficio stampa/Head of Press Office
Patrizia Wächter - Studio Sottocorno
Ufficio Stampa Cinema/Film Press Office
Arianna Monteverdi
Con la collaborazione di/Assisted by
Leonard Catacchio

Ufficio stampa letteratura/Literature Press Office
Daniela Basso

Stampa locale/Local Press
Cristina Porta

Conferenze stampa e Spazio Italia/ Press Conferences
Maurizio Di Rienzo

Relazioni istituzionali/Institutional Relations
Stefania Albis

Comunicazione e Relazioni internazionali
Communication and International Relations
Giovanni Marco Piemontese

Redazione web e pubblicazioni/Website Desk and Publications
Mazzino Montinari (Caporedattore/Editor)
Redazione/Editing
Antonio Pezzuto
Natasha Senjanovic (traduzioni/translations)
Bruno Biagiotti (fotografo/photographer)

Ufficio ospitalità e viaggi/Guest Office
Stefania Albis, Marcella Manzini
Con la collaborazione di/ Assisted by
Mauro Camosso

Organizzazione/Organization
Rossella Ekta Girolami
Con la collaborazione di/Assisted by
Simonetta Pacifico (Logistica)
Fabio Angelilli (Amministrazione)

Segretaria Giuria Cinema/Assistant to the Film Jury
Francesca Palleschi

DocNoir con la consulenza di/Consultants
Luciano Barisone, Carlo Chatrian
in collaborazione con/in cooperation with
Festival dei Popoli

Retrospettiva "Nero di Spagna '50"
"Spanish Noir in the 50s" Retrospective
Una co-realizzazione/Co-Realization
Instituto Cervantes de Milán

Premio Giorgio Scerbanenco - La Stampa 2009
Giuria/Jury Members
Valerio Calzolaio, Loredana Lipperini,
Carlo Oliva, Gianfranco Orsi, Sergio Pent,
Cecilia Scerbanenco, Sebastiano Triulzi,
John Vignola, Lia Volpatti

Il premio è messo a disposizione per gentile concessione della **famiglia Scerbanenco**
Award courtesy of **Scerbanenco Heirs**

Incontri e progetti speciali/Special projects and panels
Gaetano Savatteri

"L'Italia dei Misteri – Il giorno di Piazza Fontana"/"Mysteries of Italy – Piazza Fontana"
a cura di/by **Umberto Berlenghini,**
Massimiliano Griner

"La pagina buia" - incontri letterari
The Dark Page – Literary meetings
in collaborazione con/in cooperation with
Cairo Editore, Castelvecchi Editore,
Einaudi, Elliot, E/O, Fazi, Garzanti, Giano,
ISBN, Jacobelli, Mondadori, Ponte alle Grazie,
Sperling & Kupfer, Stampa alternativa,
Tropea Editore

"Meglio Sardi che Noir"/Noir from Sardinia
in collaborazione con/in cooperation with
Isola delle Storie – Festival di Gavoi
a cura di **Marcello Fois**

Radio2-Rai "Tutti i colori del giallo" in diretta da Courmayeur /Radio2 live shows
Giovedì 10 dicembre ore 22,
Sabato 12 dicembre ore 13,
domenica 13 dicembre ore 13
con **Luca Crovi**
e gli autori ospiti
producer **Fabrizia Boiardi**

Progetto grafico/Graphic design
Antonella Pizzetti,
Immagine&strategia/Eu-Genia

Immagine di Noir 2009/Noir 2009 Cover art
"Satan is my Co-Pilot" ©Winston Smith,
www.WinstonSmith.com

Immagine di Mini Noir 2009/Mini Noir 2009 Poster
Enrico Sangiorgio (IED - Milano)

Sigla di Courmayeur Noir in Festival/Festival Trailer
Frame by Frame Italia
creatività/creators **Cristian Acquaro,**
Stefano Scotti, Dario Genuardi
realizzazione grafica/graphics **Dario Genuardi**
musica/music **Pivio**
coordinamento/coordination **Monica Masciocchi**

Sigla di Mini Noir
IED - Istituto Europeo di Design – Milano

Interpreti in simultanea/Simultaneous Translations
Carla Bellucci, Cristina Dall'Oglio,
Giovanna Weber

Servizi tecnici e allestimenti
Techical Services and Settings
Kinoroma S.r.l., Audioluci.com Snc
Baribba Snc
Centro Servizi Courmayeur S.r.l.

Sottotitolaggio elettronico/Electronic Subtitles
Sub-Ti (London)

Trasporti/Shipping Agent
Cecchetti Speed Coop S.r.l.

Il Festival desidera ringraziare
Festival whishes to tank

Diego Aldana
Sergio Altieri
Flavio Amadei
Victor Andresco
Denis Arbizzi
Gaelle Armentano
Bruno Arpaia
Ginnie Atkinson
Sylvain Auzou
Paola Avigdor
Harry Avramidis
Ennio Baldelli
Barbara Barbieri
Helen Barrett
Mauro Berardi
Luisa Bergomi
Nicola Bergomi
Claudia Bergonzi
Alessio Berthod
Camilla Berthod
Cesare Berthod
Gabriella Berthod
Rossella Bertolazzi
Gianni Biondillo
Gaetano Blandini
Romano Blua
Andrea Bocchiola
Fabrizia Boiardi
Maia Borelli
Ugo Borghesio
Nöelle Bosse
Paolo Broglio
Jessica Buckman
Filippo Camaiti
Giovanni Campanile
Carlo Canepa
Carmen Canillas
Gianni Canova
Lorenzo Cantore
Diego Capri
Valeria Caprioglio
Martin Caraux
Giulia Carluccio
Maria Ida Cartoni
Andrea Casale Brunet
Patrizia Casale Brunet
Stefano Casarotto
Sandro Cash
Elena Cassarotto
Maria Giulia Castagnone
Luciana Castellina
Manuel Castelnuovo
Andrea Castronovo
Isabella Cattan
Carla Cattani
Alessandro Cavaliere
Stefano Cavaliere
Maria Teresa Cavina
Manlio Cazzato
Erica Centomo
Francesco Cinquemani
Sandro Cisco
Chiara Codeluppi
Piero Colaprico
Teena Collins
Matteo Columbo
Thomas Corona
Federica Cortese
Luca Crovi
Gianluca Curti
Isabella D'Amico
Christine D'Souza
Astrid De Berardinis
Michele De Candia
Gianluca De Falco
Adriano Del Col
Giacomo Della Chiesa D'Isacca
Marco Delli Santi
Carmen Canillas Del Rey
Fabrizia Derriard
Alessandra Devecchi
Anna De Santis
Osvaldo De Santis
Davide Dileo
Deeptiman Di Bartolomeo
Lisa Di Corato
Mirko Di Francescantonio
Nicola Di Gioia
Raffaella Di Giulio
Francesco Di Pace
Francesco Di Pinto
Roberto Di Tanna
Eugenio Dodaro
Markus Duffner
Ea Elmer
Elena Fantasia
Giammario Feletti
Giorgio Ferrero
Fabio Ferzetti
Carlotta Fezzi
Marco Fiore
Marcello Fois
Angelo Fontana
Maria Elisa Foresto
Lorenzo Foschi
Anna Fosson
Diego Foti
Roberto Francesconi
Cecilia Fresia
Luca Frigerio
Domizia Frisina
Federica Funaro
Leo Furrer Porcheddu
Cristina Galeani
Valeria Gallo
Leo Garin
Benedetta Gavazzi
Luciano Genta
Bruno Germano
Pia Gesso
Simona Giannobile
Francesca Ginocchi
Alan Glazer
Antonio Gnoli
Luca Grant
Federico Greco
Kristin Greiner
Alexandra Grosse
Jenny Han
Hamir Harel
Ester Hueting
Maxim Jakubowski
Lea Iandiorio
Riccardo Ibba
Ilaria Iozza
Nathalie Jeung
Tor Jonasson
Monica Lasaponara
Luca Lattanzi
Aldo Lemme
Lee Levy
Fabrizio Liberti
Jiyoon Lim
Roberta Lissidini
Maria Chiara Lombardi
Doris Longoni
Carlo Lucarelli
Elisabetta Luise
Alessandra Lupi
Davide Lussetti
Liliana Lyveroulaz
Franco Macari
Carlo Magri
Cecilia Malfa
Francesco Manfio
Francesca Marchetti
Francesco Marchetti
Giovanna Marchi
Kitty Marcucci
Cristina Marino
Martina Margiotti
Aurelio Marguerettaz
Carlo A. Martigli
Ilenia Martin
Monica Masciocchi
Carlo Marzi
Fulvio Massé
Patrizia Meini
Carmen Mennella
Gaia Mercanti
Isotta Migliorini
Eligio Milano
Pietro Mochi
Lidia Mondet
Valeria Montaldi
Raul Montanari
Sophia Monteil
Catherine Montouchet
Marco Moretti
Flavio Mucciante
Anna Nicol
Saveria Nocera
Paola Novarese
Luis Miguel Palomares
Corrado Parigi
Cristina Partenza
Nicolas Perretta
Giorgio Petrollo
Pino Petrollo
Lee Pfeiffer
Marilia Piccone
Orlando Picheca
Alex Pietrogiacomi
Gianluca Pignataro
Pivio
Giovanni Pizzato
Antonella Pizzetti
Ranieri Polese
Antonio Poli
Carla Polzot
Carina Pons
Agostino Porchietto
Jaime Poveda
Andrea Pozzi
Domenico Procacci
Roberto Proia
Frank Prugo
Moris Puccio
Noah Puccio
Simona Pugliese
Francesco Puma
Gianmaria Radice
Marianne Reimal
Jorg Reimman
Patrizia Renzi
Paolo Repetti
Elisa Resegotti
Roberta Ria
Fabio Riccardi
Ilaria Ricci
Cristina Ricotti
Guido Riente
Nicola Rosset
Maurizio Rossi
Ina Rossow
Roberto Rota
Diletta Roveyaz
Sergio Roveyaz
Marina Salzano
Roberto Santachiara
Alessandra Santangelo
Loretta Santini
Benoit Sauvage
Gaetano Savatteri
Daniela Scalvino
Stefania Scateni
Maria Scoglio
Ambretta Senes
Gian Paolo Serino
Alfonso Sessio
Beatriz Setuain
Jane Shaw
Claudia Simonetti
Knut Skinnarmo
Anastasia Skoubri
Massimo Sottile
Deanne Sowter
Giancarlo Sozi
Alessandro Sparti
Federico Spoletti
Marco Sproccati
Daniela Staffa
Albert Tamietto
Rosaria Teodoro
Carolina Tinicolo
Svetlana Tkachenko
Giacomo Tringali
Sebastiano Triulzi
Mariella Troccoli
Marco Tropea
Michele Tropiano
Ferruccio Truchet
Tony Vagnarelli
Umberto Vaira
Valentina Vannicola
Andrea Vecchi
Monica Venditto
Mariolina Venezia
Maurizio Vento
Grazia Verasani
Livio Viano
Laurent Vierin
John Vignola
Davide Vinci
Simona Vinci
Chiara Voleno
Leslie Vuchot
François Yon
Adrian Wootton
Marco Xausa
Nancy Zingale